

د. عبدالله العتيبي

— اشترك في معظم الأسابيع الكويتية في بعض البلاد العربية.
— اشترك في بعض مؤتمرات الأدباء والكتاب العرب ممثلاً للرابطة.
— شارك في كثير من الأنشطة الثقافية والأمسيات الشعرية داخل الكويت وخارجها.
— ترأس مجلس إدارة المجلة العربية للدراسات الإنسانية التي تصدرها جامعة الكويت، وكان رئيساً لتحريرها.
— عضو اللجنة الاستشارية لمجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت، التي سبق له رئاسة تحريرها.
— شارك في لجنة الإعداد لمراكز التراث الشعبي في دول مجلس التعاون الخليجي — الدوحة دولة قطر سنة 1982.
— شارك في المؤتمر الأول لقضايا الثقافة في الخليج العربي ومعوقاتهما — المملكة العربية السعودية — الرياض الأمانة العامة. لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية — جامعة الدول العربية — لجنتان 1982 - 1983.

* **المواليد:** مدينة الكويت عام 1943.
* **العمل:** أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية / كلية الآداب — جامعة الكويت.
* أتم تعليمه الأولي في مدارس الكويت التي ولد فيها ومن ثم أكمل جميع مراحل الدراسة الجامعية في جامعة القاهرة حيث حصل من كلية دار العلوم على الليسانس فالماجستير فالدكتوراه التي نال بها مرتبة الشرف الأولى.
* عمل مدرسا أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها، ترأس قسم اللغة العربية عدة مرات، عمل عميدا مساعدا، ثم عميدا لكلية الآداب.
— نائب رئيس مجلس إدارة وكالة الأنباء الكويتية (كونا).
— عضو اللجنة العليا للمعاهد الفنية.
— عضو مجلس إدارة المعهد العالي للفنون الموسيقية.
— عضو في رابطة الأدباء في الكويت، ثم شغل منصب الأمين العام لها.
— عضو في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
— عضو في لجنة جوائز الدولة.

- شارك في التحكيم في كثير من المؤلفات والكتب الثقافية والدواوين الشعرية، بتكليف من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أو بعض الدوريات والمجلات المتخصصة.

مؤلفاته:

* الكتب:

- كتاب شعر السلم في العصر الجاهلي.
- كتاب دراسات في الشعر الشعبي الكويتي.
- كتاب الشاعر عبدالله سنان دراسة واختيارات بالاشتراك مع الأستاذ خالد سعود الزيد.

* الدراسات:

- دراسة عن (ديوان السقوط إلى الأعلى) للشاعر يعقوب السبيعي يوليو 1979 - مجلة البيان.
- انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر (فهد بورسلي) مارس 1980 - مجلة البيان.
- فن القلطة - يونيو 1981 - مجلة البيان.
- ديوان (بيت من نجوم الصيف) للشاعر علي السبتي - أكتوبر 1982 - مقدمة الطبعة الثانية.
- الشعر الشعبي الكويتي وقضاياها الاجتماعية - دراسة نصية - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية.
- أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي -

دراسة نصية - مجلة البيان - ديسمبر 1982.

- ديوان المبحرون مع الرياح - للشاعر خليفة الوقيان. القضايا القومية عند الشاعر عبدالله سنان الحمد - مجلة العربي.

- تطور الحركة الأدبية في الكويت - الأسبوع الثقافي الكويتي في العراق 1982.
- الأدب الشعبي في الكويت - الجامعة العربية - تونس 1983.

الإنتاج الشعري:

- ديوان «طائر البشري».
- ديوان مزار الحلم.
- ملحمة «صدى التاريخ».
- ملحمة «موكب الوفاء».
- ملحمة «الخطوة المباركة».
- ملحمة «حديث السور».
- ملحمة «قوافل الأيام».
- ملحمة «أنا الآتي».
- أوبريت «أنا الكويت» 1991.
- أوبريت «أهل الكويت» 1992.
- أوبريت «قلادة الصابرين» 1994.
- ملحمة «الزمان العربي».
- أشعار أوبريت (ميلاد أمة) بالاشتراك مع الشعارين: يعقوب السبيعي، خالد سعود الزيد.
- أشعار باللهجة الكويتية:
- أشعار مسرحية (دقت الساعة).
- كثير من الأغاني الوطنية لوزارة التربية.

أنشودة وطن

كلمات في رحيل الشاعر د. عبدالله العتيبي

رحيل طائر البشرى

خالد عبداللطيف رمضان

هاهو طائر البشرى يغادر دنيانا. يرحل إلى عالم جديد لا نعرفه، بعد أن غرّد في سمائنا زمانا، زرع في نفوسنا الأمل وحب الحياة. بشرنا بعودة الوطن بعد أن اكتنفنا ظلام الاحتلال البغيض.

هاهو يودعنا اليوم بعد أن أزفت ساعة الرحيل التي لا مناص منها. يسبقنا بخطوات إلى عالم سنلحقه حتما فيه.

غادر دنيانا الشاعر عبدالله العتيبي، بعد رحلة مع المرض توهمنا خلالها أنه عاد إلينا معافى، واكتملت عيوننا برؤياه، وملاً مجالسنا بأدبه وظرفه المعهود.

ثم فجأة انسل مغادرا دون كلمة وداع، تاركا محبيه في حالة من الذهول غير مصدقين. هل رحل الذي يقول: «أنا الآتي»؟ هل نحتفل بالعيد الوطني دون حضور عبدالله العتيبي؟ هل نتخيل حفلا للعيد الوطني دون أن تصدح الحناجر فيه بكلمات عبدالله العتيبي.. الذي قدم للوطن «صدى التاريخ» و«أنا الآتي» و«قلادة الصابرين» و«الزمان العربي»، وكثيرا من الأغنيات في حب الكويت؟

يغيب اليوم بغياب العتيبي واحد من أعلام الأدب الكويتي، ورجال الثقافة فيها، وخير من غنى للكويت وأهلها.

لقد كان له في كل حقل نصيب، درس في الجامعة واحتل مناصب أكاديمية، عالية، وكان عضوا في عدة لجان «مجالس» منها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وتولى الأمانة العامة لرابطة الأدباء عدة سنوات.

أصدر العديد من الدراسات والبحوث في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وكان للأدب

الشعبي الكويتي نصيب في دراساته، كما أصدر عدة دواوين شعرية، صور فيها عشقه للكويت.

سنبقى، وبقى أبناؤنا يرددون كلمات عبدالله العتيبي في كل مناسبة وطنية، وعندما يعبرون عن حبهم وانتمائهم لهذه الأرض لن تسعفهم سوى كلمات عبدالله العتيبي.

رحلت أيها الشاعر العظيم بعد أن بشرتنا بعودة الأهل والوطن وطرد المغتصب الباغى، وغنيت فرحة التحرير، فلم يمهلك القدر لترى أول احتفال بالعيد الوطني يقام عقب التحرير بعد أن طرزت الكلمات وأعددتها لرفيقي الدرب.

مهما رحلت بعيدا أيها الشاعر العظيم، فستظل الحناجر تصدح بكلماتك الرائعة وهي تتغنى بالوطن.

عبدالله العتيبي: أنشودة وطن

د. سليمان الشطي

ككل المتميزين يفيض بأحلام للمستقبل..

لم تغب صورته ولا صوته، فقبل شهر ونيف فقط كان هنا جالسا على هذا المقعد المجاور، قال:

– سيكون عملا طويلا، سأسجل كل أجزاء الحياة اليومية القديمة في الكويت.

وفي يوم آخر قال:

– سأسميه قال المعنى

وفي يوم ثالث قال: اسمع!

وراح ينشد..

وفي يوم رابع قال أنجزت عشرين قطعة، ثم أصبحت أربعين واثالثت بعد ذلك المشاهد.. وهكذا كنا، كالعادة والعهد نتابع معه مشاريعه منذ أن تبدأ بالتخلق حتى تتشكل كلمة كلمة بيتا فبيتا ومقطوعة مقطوعة لتستوي بعد ذلك أجمل الأعمال وأصدقها. كنا على موعد مع مشروعاته التي نتخلق حولها ثم تكون بين يدي الناس عملا متكاملًا يحفر في الذاكرة منشدا بكلمات حب الوطن والتغني به.

إن هذا موعده معنا في كل عام نستطعم جديده ونسعد به في الوقت الذي هو منشغل بالتحضير لجديد آخر قادم، فزمن العمل الفني عنده موصول لا ينقطع، والغناء للوطن هم

يومي وليس مناسبة تنتهز وتنتهي بوقتها، لذا كان هو دائما حاضرا، قصيدة من قصائد الفرح، وكلمة متألة حين الأحزان والخطوب، ودفقة متوترة حين الحث والحماسة. خبرناه في زمن الرخاء وأيام الفرح وتعلقنا بكلماته طوال السبعة أشهر السوداء فكان مضيئا متفائلا محمسا مصبرا مبشرا، فكان حقا طائر البشرى الذي سبق الآخرين حاملا بشرى إلى النفس المحاصرة.

عبدالله العتيبي:

هو من أصدق الرجال، وأخلص الفنانين وأصفى الأصدقاء، ما نعرفه ونحفظه في النفس عنه كثير وبارز، هو فوق الرفيق والزميل، جوهرة من جواهر عقد الصداقة، وضوء منير من أنوار الزمالة، والحديث عنه في هذا الظرف النفسي لا يعطي حقيقته حقها ومقدارها المناسب، فيه لمس من عرفه أخلاق الفارس وسلوك المتحضر وصلابة الصحراء ودماثة ابن المدينة القديمة التي ظل يغني لها عمره كله.

ومن حقه أيضا أن نحبه شاعرا ولست وحدي المشغوف بشعره، فكلنا لمس صدق التعبير وصفاء التناول ودفع الوطنية في هذا الشعر الذي كرسه للوطن، وإن كان قدم في (طائر البشرى) وحبیب الروح وتوثب الوطنية فهو من قبل قدم مواكب الوفاء وحديث السور وفوق هذا كله قدم لنا في ديوانه (مزار الحلم) كلمة من نوع خاص، هو شعر يزهو به ويفاخر من يعرف مقدار الكلمة المتميزة المثقفة الأصيلة المعاصرة والفكرة المنيرة الهادية المبشرة، قدم كل هذا بالكلمة العربية في صورتها النقية والفصحى فكانت مجاله الذي يرضى عنه كل الرضى فيتهيب ويحتشد لها، فهي الملائم الأول، ليس هذا فقط!

ولكن لأنه أحب اثنين: الكلمة والشعب جعلهما موضعاً أثيراً، لذا اهتم بالكلمة والمأثور الشعبي، الكلمة الشعبية الدالة المتطورة والناضجة فكما تمثلها فنا تابعها ثقافة ودراسة، واختار من أبناء الكويت أقربهم إلى هذا الجانب، فإذا كان الموضوع العام هو القضية الاجتماعية في هذا الشعر الشعبي فإن أهم ما يميز هذه الحياة هو صلتها بالبحر لذا لا يغفل من كان مثله عن هذا الجانب المهم، ولكنه لا ينسى البادية وهو منها، فيأتي حديثه عن (القلطة) لقطعة يلتقط منها فكرته الرئيسية.

ومن كان مثله لا ينسى المؤسس الأصل: فهد بورسلي فيخصه بدراسة هو بها جدير. كل هذا يعد ويذكر ويُحصى ويبقى يتابعه الدارسون والمؤرخون المهتمون. أما نحن محبيه وعارفي فضله فإن أصلا من أصول رفقة الدرب الواحد انصدع صدعا لا يجبر، وركنا كنا نتكىء عليه حل محله خواء.

فبالنسبة لنا ليس فقط شاعرا، فهذه موهبة يشترك فيها معه أناس آخرون.. ولا هو عامل مشارك مؤثر من عوامل البناء في هذا المجتمع، فهذا سبيل أكثر الأحياء.

وإن كان باحثاً من جملة الباحثين، فهذا الجهد الذي يفرضه العمل والواجب، والحب أحياناً.

ولكننا يمكن أن نقول عن عبدالله العتيبي وعن توجهاته شيئاً آخر: نقول إننا لمسنا، ومعنا كثيرون أدركوا، كما أدركنا، أن الكلمة عنده لا تعرف أين يقع سوق نخاسة الكلمات. وأن إبداعه فوق التوظيف المفروض الذي يأتي من الخارج خوفاً أو طمعاً فهو ليس ممن يشار إليهم بأطراف الأصبع فينحنوا.

وإنه لم يصنع من شعره تجارة رابحة، فالفن عنده إبداع حر..

شاعر من القلة الذين عرفوا أن الكلمة الصادقة أهم من السهل المنتشر.

أمن أن الكلمة الشريفة لا يجب أن تهان فحافظ عليها فلم يعرف الجري وراء أحد ولكنه يقصده القاصدون فكان كريماً في مقابلته، لكنه مع ذلك صان كلماته عمن لا يستحقها أو يضعها في مكانتها اللائق بها، وهو في الوقت نفسه يبذلها ميسورة لمن يجليها ويحيط بمعناها، فالحرص على الفن والاسم فوق الأجر ومقدم على أي حق.

إن الكويت فقدت في عبدالله العتيبي رجلاً، فنانياً، إنساناً، جديراً بكل الكلمات الطيبات فلأمثاله وجدت.

وبعد:

سيأتي فبراير، الكل حاضر إلا أنت أبا ضاري وسنقول مستعربين كلماتك:

بل أنت ألصقهم بالجذور

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وأولهم بالحضور

وآخرهم في اقتسام الغنائم

في يوم حب الظهور..

سنتحسس المكان الفارغ وستأتي الدمعة التي لا تجزي فهي وحدها حيلة العاجز، فكلنا إلى

الله راجعون وليرحم الله أبا ضاري وليحفظ ضاري وإخوته.

سلاما عاشق الكويت

د. خليفة الوقيان

د. عبدالله العتيبي أيها الغالي الذي نقف لنحييك لا لنودعك، وتعتصر قلوبنا المرارة، لأننا لن نرى هيئتك ثانية، وإن كنا نراك بيننا قيمة ممتدة.

قد تغيب شكلاً، ولكنك حاضر معنى، حاضر في عروق الوطن، وفي خفقات قلوب محبيك

فالفكر والأدب والفن معان لا تفنى والحب جوهر، لا يعبأ بغياب الأعراض.

سلاما، أيها العزيز، الذي عشق الوطن عشقا جارفا، فعجن روحه ونبضات قلبه بترابه وأزقته وأحيائه، بقيعان بحره، التي ابتلعت الساعين وراء لقمة العيش وبرمال شواطئه الذهبية، التي أرخت جداولها على المحبين.

سلاما، يا من سعى إلى إعادة تشكيل الملامح الحقيقية النقية لكويت العمل والحب والجمال — وهو على فراش المرض — بعد أن رأى الزيف يزحف على تلك الملامح، فيوسعها تدميرا وتشويها.

سلاما أيها الكبير، الذي ارتفع فوق الأحزان — التي كانت تنهش أحشاءه — حين حلت بالوطن فاجعة الغزو، فغنى لمعشوقته الكويت في أسرها ومحنتها، وحيا المقاومة، وشد أزر الصامدين، وبشر بالنصر قبل مجيئه، وكانت نبوءاته بلسما يشفي الجروح، ويجذر الأمل بالخروج من المحنة.

سلاما أيها المفرط في شفافيته، الحريص على سعادة الآخرين، المعطي بلا حدود، ودون انتظار الثواب، المتواضع، البعيد عن الادعاء.

لقد أديت الرسالة، وحسبك أنك دخلت كل بيت وكل مدرسة. وجعلت الوطن نشيدا جميلا، تردده الألسن، وتلهج به القلوب.

أخي عبدالله، لقد كنت الشقيق لجميع من عرفوك عن قرب، والصديق، الذي لا تبدل شمائله النفيسة عادات الزمان، والزميل المقتدر، في ميادين العمل كافة، أستاذنا، وباحثا أكاديميا وشاعرا، وإداريا.

وقبل ذلك كله وبعده كنت الإنسان، بكل ما تحمل الإنسانية من معان كبيرة.

وإن كان ثمة ما تلتمس به تخفيف الحزن الشخصي لغياب هيئتك، فهو الشعور العام بحضورك — الذي لا يبلى — قيمة ومعنى

أبا ضاري لم الرحيل المبكر؟

أحمد السقاف

آلوه. آلوه. آله. أبا أسامة. نعم أنا أبو أسامة، عظم الله أجرك في عبدالله العتيبي. ذهلت ووقعت سماعة الهاتف وارتيمت على المقعد، وبقي الشاب ينادي: آلوه. آلوه. آلوه. أبا أسامة ألا تسمع صوتي، أقول لك عظم الله أجرك في صديقك العتيبي؟

تمالكت بصعوبة ورددت: أعد رجاءً ما قلت.

قال: ما قد سمعت يا أستاذ، وإني عائد إلى الجريدة هذه اللحظة من رابطة الأدباء، وببيدي الآن كلمات عن الفقيد، أتحب أن تقول شيئاً؟

يا رب ماذا عسى أن أقول، وهل يستطيع الفكر أن ينشئ جملة مفيدة واحدة في هذا المقام؟ أبوضاري مضى مسرعاً نحو الراحة الأبدية تاركاً الأهل والبنين والأقارب والأحباب والزملاء والوطن في ألم وحيرة وانتحاب؟ ألوه، ألوه، ألوه، اعذرني أيها الأستاذ لقد صدمتك حقاً بالمفاجأة غير أنني أود أن تقول شيئاً لأضيفه إلى الكلمات الموجودة لدي، فأنا عائد من رابطة الأدباء الآن. لا أقوى على التركيز يا ابني صدقني لا أقوى على التركيز، هول المفاجأة شتت فكري. ماذا عسى أن أقول.. ماذا عسى أن أقول؟

﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾

جملة واحدة منك تكفيني، فأنا أود أن ألحق بطبع الجريدة الآن يا ابني إنه نجم متميز من نجوم الأدب والشعر، وركن قوي من أركان رابطة الأدباء هوى فجأة ومن الصعوبة الشديدة أن يعوض.

ألوه، ألوه، أعد أستاذي الكلمات التي قلت فصوتك خافت، فقد طغى الألم على صوتك. قلت لك: إنه نجم من نجوم الأدب والشعر قد هوى فجأة ومن الصعوبة الشديدة أن يعوض. أسمعنتني؟ نعم سمعتك واعذرني فقد سببت لك الليلة الكثير من الآلام والأحزان. وعدت إلى غرفة النوم حيث نقعد على الأرائك نشاهد التلفاز متحاملاً في المشي وقطرات الدمع الممزوج بالحزن والفجعية تتساقط من العينين، فصرخت أم أسامة تقول: ما الخطب بالله عليك؟ قلت: فجعت برحيل أخ عزيز، لقد توفي اليوم في لندن الشاعر المبدع الدكتور عبدالله العتيبي، وذهلت أم أسامة فهي معجبة بروائع الفقيد العزيز.

وبعد فترة صمت تذكرت قول الباري عز وجل ﴿كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾ ومر على خاطري قول الشاعر «حكم المنية في البرية جار.. إلخ»، فالحياة جسر يقطعها الأحياء للوصول إلى دار الخلود ثم من قال إن الشاعر الكبير قد رحل؟ قالت: كيف؟ قلت: نعم لقد مات جسده غير أنه باق معنا بما ترك من روائع شعره الأصيل. إن الشاعر تلهج بذكره الألسن صباح مساء، فهو باق مابقي نتاجه القيم بين الناس. إن المتنبّي بيننا وكذلك البحري والمعري وزهير وغيرهم من الشعراء. إن الفنون باقية، فأرباب القصة والرواية والرسامون والموسيقيون وغيرهم من أرباب الإبداع باقون، والأمم الحية تتباهى بإبداعات هؤلاء المبدعين.

أبا ضاري، لقد أدميت القلوب برحيلك المبكر، وتركت رابطة الأدباء تغرق في بحر من الكآبة

والحزن، وهاهم أبناء هذا البلد الطيب - ممن يقدرّون لوحاتك الشعرية في كل عيد من أعياد
كويتنا الحبيبة يتساءلون: أنسمع ما نسمع كل عام من شاعرنا الراحل أم أنه غادرنا قبل أن
تكتمل اللوحات؟

رحمك الله رحمة واسعة يا أبا ضاري وأسكنك فسيح جناته وألهم زوجتك وأطفالك وأسرتك
وأصدقاءك الصبر والسلوان، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

سكت المعنى

على السبتي

«قال المعنى» آخر عمل شعري، أنجزه عبدالله العتيبي قبل أن يقطع صلته بنا دون
وداع.

قبل رحيله بأيام معدودة. كان يقرأ علينا في ديوانية الرابطة، مقاطع من ذلك الإنجاز،
وهمس لي وكنت قريباً منه، بأنه يحاول أن يكون هذا.. آخر ما يقدمه لمجتمعه قبل نهايته،
فقد كان يعلم - وهو المثقف الحاد البصيرة - نتيجة ما يفعله الداء الذي يهدم خلايا دمه.
والدواء الذي يغير لون جلده.

لذا.. كان حريصاً على أن يكون عمله الأخير، منشوراً في الصحف لإحساسه عن علم،
بأن ليس في الوقت متسع لسمعه مع الناس، بصوت شادي الخليج وتلحين غنام الديكان،
رفيقه في الغناء للوطن، في عرسه وفي الآمه.

المعنى، قال كلمته ومضى، لم يكن يطلب جزاء ولا شكراً على ما كتب، فقد قدم الكثير
قبل ذلك، ولم نسمع عن جائزة تقديرية قدمت له تعبر عن اعتراف بما قدم ولا تشجيعية،
تعطيه دفعة حب تقوي أعصابه على الاستمرار.

ذهب المعنى.. كما غاب غيره من قبله شموع أنارت لغيرها وذابت في ماء آسن. وسوف
يزدهب غيرهم آخرون، وكلما سقط نجم أعدنا المهزلة، حفلات تأبين وإطلاق تسميات، ثم
يلفه النسيان لنحتفل بهوي نجم آخر، كان من قبل منسياً، لا أحد يسأل عنه، كيف يعيش،
ومم يعيش، وإلى متى يعيش؟

لقد مات عبدالله العتيبي وارتاح.

فمتى يرتاح المقهورون؟؟

دائماً بانتظاره في موسم الربيع

د. سعاد الصباح

يا أصدقاء الشعر يا أصدقاء الكلمات الجميلة:

هذه ليست مرثية للدكتور عبدالله العتيبي

فلا ضوء القمر يرثي، ولا لهب القناديل يرثي، ولا قوس قزح يرثي، ولا عطر الورد يرثي.
الأشياء الجميلة لا عمر لها. وأشجار النخيل قد تأخذ قيلولة قصيرة، ولكنها لا تلبث أن
تنفجر رحيقا، وسكرا، ورطبا جنيا مع بدايات الصيف.

وعبدالله العتيبي كان من المخلوقات الرقيقة التي مرت بالأرض مرور الفراشات، تاركة
بقعة من اللون هنا.. ونقطة من الضوء هنا.

هذا الشاعر كان من الرقة بحيث لم يكن يرى بالعين المجردة وكان من الشفافية بحيث
لا تستطيع الحواس الخمس أن تكتشفه ولا أتذكر أنني تكلمت معه إلا وشعرت بأنني أتكلم
مع حمامة سلام.

ARCHIVE

يا أصدقاء عبدالله العتيبي..

يا أصدقاء الشعر.. <http://Archivebeta.Sakhrii>

لا أتصور أن الشعراء الكبار يسافرون بعيدا حين يموتون.

فلا المتنبي ذهب بعيدا..

ولا أبو تمام ذهب بعيدا.

ولا الشريف الرضي ذهب بعيدا.

ولا بشار بن برد ذهب بعيدا.

فالشعراء المبدعون يشبهون الأشجار الضخمة التي لا تتوقف جذورها عن الامتداد،
ولا أغصانها عن النمو، ولا أوراقها عن التفتح.

ولأن الدكتور عبدالله العتيبي كان شجرة شعرية باسقة في تراب الكويت، فلسوف
نكون دائماً بانتظاره كلما جاء موسم الربيع.. وعادت أفواج العاصفير.. وامتألت الحقول
بالورد، والنرجس وشقائق النعمان.

د. العتيبي.. رحل بعد أن نثر الحب في البلاد

عبدالله خلف

دخلت في مساء الخامس عشر من هذا الشهر رابطة الأدباء، فوجدت كل واحد واجماً وممسكاً عن الكلام غير رد التحية، ومسحة من الحزن ترسم على الوجوه، فجلست بجانب الأستاذ عبدالعزيز المفرج فرأيت يغالب وجده، فالتفت نحوي وقال: عظم الله أجرك، فسألته بمن؟ فقال: د. عبدالله العتيبي.

فأظلمت الدنيا علي فتطلعت على المقعد الذي يلازمه وتلك الابتسامة الدائمة وذلك الظرف والكلمات المهدبة والطرح الفكري الذي يوافي الجلسة اليومية، تأملت خلو مجلسنا منه، وخلو الساحة الفكرية بل خلو روضة الشعر، إذن توقفت أهازيج الغناء الممزوجة بأجمل الشعر، وتوقفت الألحان والأنغام، وسوف تخفت الأصوات المنشدة لأعوام وأعوام.

لقد شيد قاعدة الإنشاد الوطني المرحوم أحمد العدواني، ووقفت معه على هذه القاعدة مضيفاً إليها الكثير حتى أصبحت هذه القاعدة صرحاً وطنياً شامخاً، تعلو منه نعمة الحياة وفرحة العيد وبهجة الذكرى، وكانت نعمة الحياة وفرحة العيد وبهجة الذكرى، وكانت كلماته تردد على كل لسان في المدارس في المنازل في كل أنحاء البلاد، حتى اقترن اسمه بأعيادنا الوطنية.

هذا العام أنجز بهجة العيد وسلم كلماته كأروع إنشاد كعادته وقام الفنان الكبير غنام الديكان والفنان القدير الأستاذ عبدالعزيز المفرج بإنشاد هذه الصيغة الفنية لتكون هدية للوطن في عيده كما هو في كل عام.

هذا الثلاثي الرفيع لقد انصدع برحيل رائده وستبقى ساحة الشعر شاغرة وسوف تتعطل الألحان إلى حين.. رحل الشاعر بقضاء الله كما يرحل كل حي وسيبقى إنشاده للوطن وفكره للأمة وعطاؤه لأرضنا الطيبة.

قال في حديث السور:

حين أغني الكويت

يخضر كل المدى

يزهر حتى الصدى حين أغني الكويت

حين أغني الكويت

يطرح شوق السنين

شتى زهور الحنين حين أغني الكويت

قد كان يا ماكان
يا عاشق الأوطان كانت هنا الكويت
كزهرة برية من عطرها انتشيت
كدرة بحرية في نورها اهتديت
كقائمة ممشوقة تعانق القمر
كغادة معشوقة ومهرها الظفر

وهكذا غنى للكويت، بل أبرز جوانب عديدة من تاريخنا الاجتماعي، حيث كانت الفئات الاجتماعية وحرفها اليدوية وعماد حياتها في البر والبحر من أصحاب الصناعات كالحدادة والبنائين وصانعي السفن والبحارة والغواصة، وكل هذه النماذج صاغها شعرا وقدمت في أطر فنية باللحن والغناء وعرفها الأجيال الحديثة من الأبناء.. وهناك ملاحم كاملة تحكي قصة الوطن كما عبرت «قوافل الأيام»:

قوافل الأيام جاءتنا من الماضي تحيي ركبنا
وقائد الأيام ماضينا إلى التاريخ يهدي دربنا
بداية الحاضر المهيّب
حكاية الحب والحبيب
حكاية الحب حين يُعطى
ملاحم الفجر للغروب
ويغزل الشوق أمنيات
خضراء كالحب في القلوب
تجدد الصبر والتحدي
ويورق الخطو في الدروب

إنها قصة الحب لكي يتوارثها الأبناء من آبائهم وهذا الجيل من ذاك الذي مضى..
«ملاحم الفجر للغروب» لكي يتواصل الحب في هذا المجتمع ويترابط على المودة والإخاء..
هذه الألحان عندما يبيتها في العيد الوطني وتردد في أرجاء الوطن شرقا وغربا بل عبر أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة، وتردد في المحافل والمدارس تكون على لسان كل فرد وتدخل القلوب لتعمرها محبة وتشرح الصدور:

حببية شعرها الصحارى
تختال في صمتها الرهيب
تموج في رملها الليالي

تلملم العزم للوثوب
وقلبها الأزرق المغني
يا راية العز لا تغيب
عن الكويت التي تعالت
بعزم أبنائها العجيب

هكذا يصف حبيبته الكويت تختال في صمتها الرهيب وشعرها المرسل «الصحراء»،
ومن الصمت والسكون يتولد العزم للانطلاق نحو المجد وحركة الحياة، ويترجم الإحساس
حبا للوطن بل عشقا وهو أقصى درجات الحب والهيام.

نحن أبناء الزمان البكر والدهر الصبي
خالد إخلاصنا للأرض للإنسان للشعب الأبوي

أرض عشقناها

بيضاء كالطهر

إننا ملأناها

شوقا إلى الفجر

غمامة كنا

تأتي على العسى

لتزهر الدنيا <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

في قادم العصر

لم أجد أحدا سبقه إلى هذه الصورة الفريدة وهو يقدر أعمار الدهر والزمان وكيف تصول
الأماد في بعض الشعوب فتتوارث الأحقاد والبغضاء عندما يطول بهم الزمن أما زماننا بكر
وظهورنا إلى الدنيا ظهور بكر وحياتنا جديدة، حياة المواسم الجديدة التي أزهرت الحب
والجمال، هذه الأرض تستقطب العشق ببياضها الطاهر وشوقنا مستمر حتى الفجر والشعب
غمامة مظلة ومغدة بالحب لتزهر الدنيا كلها في المستقبل كما هو في سالف الدهر.

لقد تألف هذا العطاء مع ثلاثية مبدعة: الشاعر العتيبي، والمنشد المفرج، والملحن
الديكان، فكان نتاجهم باقة حب تهدي كل عام للوطن في عيده، وينتشر عبقها في أرجاء هذه
الأرض الطاهرة نغما وحنيا وشعبيا في كل أرجاء البلاد.

في ذلك اليوم الذي تلقينا به خبر رحيل الشاعر خيم على رابطة الأدباء جو كثيب مثقل
بالحزن.. شادي الخليج عقد لسانه وأخذ يعتذر لكل سائل من الصحفيين لعدم قدرته على
الكلام، وهو غير مستوعب بعد رحيل الشاعر الكبير.. الديكان يلتفت هنا وهناك مذهولا

ويردد «سلمتك يا وطني أمري» فاقترب مني موضحاً أن الشاعر قال هذه الكلمات في مقطوعة أعدت للعيد القادم.. وكأنه يودع بها الوطن، الحب والعشق الذي وهب..

سلمتك يا وطني أمري
وكتبت هواك على عمري
وتركت ممالك أشواقي
كي يسكن قلبك في صدري
ولأن سفائن أيامي
في غير بحارك لا تجري
غادرت مغاصات الدنيا
وبحثت بسيفك في دُري

نغم الإحساس بالرحيل، ولم يجد من يسره الأمر إلا حبه الكبير «الوطن» الذي قدم له أجمل الأناشيد.. إنه كتب هوى الوطن على عمره الذي أزف ودنا.. فطوى هذه الرسالة لتسلم في العيد الوطني، لقد نظمها من شعره الجميل ولحنها الفنان الديكان وسوف يعلنها للوطن شادي الخليج.. فعلاً إنه إحساس نبيل إذ عزّ عليه وداع الأحبة: الأرض، والكيان، والشعب، فقال: سلمتك يا وطني أمري فأسرّها في «إنشاد» طواه ليعلن في العيد الوطني..

وذهب مطمئن القلب بعد أن قال:

يا نخلة الحب
يا وردة القلب
أثمرت آمالاً
أنجبت أجيالاً
هم قادة الركب

إنه خالد في علمه وخالد في روائع إنشاده وماض مع «قوافل الأيام» ومناجاته للسور والبحر ومغاصاته مع الإنشاد المدرسي، واللحن الوطني.. وإن تأملنا في الموت والحياة فإنه ذاق الموت عندما سرق الوطن، وداس أرضه أقدام جحافل الشر.. نعم لقد فقد كل طعم للحياة وتحولت كلماته الرشيقية إلى رسالة أخرى إلى نور من الأمل، وكلما دب في النفوس الضجر واليأس شدهم إلى الأمل المنشود:

يا سارق الأرض مهلاً
ففي غد سوف تقهر
إني بعينك جمر

وبين جنبيك خنجر
فسوف تمضي ونبقى
فنحن بالعيش أجدر
«الله أكبر»

وخاطب المتكبر الذي طغى وتجبر
فصرخ به أن الله أكبر
قولوا لمن قد تكبر وقد طغى وتجبر
هون عليك قليلا
فقوة الله أكبر

لن يخذل الله شعبا بحقه قام يثأر
فقد نقضت عهودي
ودست أرض جدودي
غدا بصخر صمودي
أحلامكم تتكسر

قولوا لمن قد تكبر
يا سارق الأرض مهلا.. إلخ...
فنحن شعب مسالم
بكل خير مساهم

لكنه سيقاوم
عدوه وسينصر
قولوا لمن قد تكبر
الله أكبر

جاءت ساعة الفرج يا حاملين كويت الخير في المهج
يا حافظين هواها في محاجركم كويتنا سوف تمحو خطوة الهمج
والدكتور عبدالله العتيبي هو خير من أكرم الشهيد الذي وهب حياته للبلاد، وقدر
الصامدين الذين احتضنوا الأرض رغم الظلم وغياب العدالة، ورغم افتقار الأمان وتربص
الشر والحق في كل منعطف:

أنا للرياح الجامحات لجام
وأنا بكف الصامدين حسام

أنا نهمة البحار في أهواله
أنا نخوة البدوي حين يضام
أنا دار من كتبوا على أسوارهم
هذي البلاد على الدخيل حرام
هذي البلاد لا تحب الخضوع
إلا إلى ربها
هذي بلادي لا تطيق الرجوع
إلا إلى شعبها
هذي هي الكويت
وخاطب الشهداء محييا:

يا نجوما هوت فوق أرض الجدود
وارتفعت بها في سماء الخلود
أنتم الأوفياء أيها الشهداء
أينعي أينعي قد سقتك الدماء
أرضنا لم تزل تطرح الكبرياء

نعم ما أروعها من تحية إلى الشهيد الذي حل لتنتب الأرض بالحياة وبعث الله لهذه
الأرض الحياة وجند لها جنود الأرض كظاهرة فريدة في تاريخ البشرية لتبقى إرادة الله ماثلة
لكل قوة معتدية شامخة تصد كل كيد وترد كل ظلم.

وعن الصامدين قال:

أيها الصامدون فوق ثراها
لكم المجد والثنا والتحية
أيها الصامدون مثل جبال
راسيات على الرياح عصية
أنتمو سورها الذي سوف
تبقى فوقه راية الكويت الأبية
قد كتبتم لنا ملاحم مجد
هي للعرز والفدا أبجدية
إن صبرا صبرتموه سيبقى
فوق جيد الكويت أغلى هدية

وحيث تطلعت إلى كلماته المنظومة تجد مناجاته بين نفسه الطيبة وبين الوطن الذي وهب له كل حبه:

ضمدت من علم الكويت جراحي
وخطفت من ليل الطغاة صباحي
حصنت نفسي في عيون مدينتي
وبدأت من سور الكويت كفاحي

لم يطع الأمل في عودة البلاد.. لم ييأس، رغم تضارب الأخبار، كان الأمل قبس نور يأتي إليه شعاعه فيغني أملاً وينشد أمانيه رغم الألم.. قديماً إذا حط طائر في فناء البيت وأفرد أحد جناحيه فإن أهل الدار يتفألون خيراً بغائبهم الذي قصد البحر أو البر فيروونه بشرى تطمئن قلوبهم.. وهنا رأى هذا الطائر ليبشره بعودة الوطن:

بنصر بلادي جاءني طائر البشرى
فجدد شوقي للغنا مرة أخرى
فصارت ضلوعي للكويت ربابة
تترجم شوق الفارس للفرحة الكبرى
وصارت حروفي للكويت سنايلاً
إذا فاتها الإعصار من بعده قفراً
توغلت في ذاتي فأبصرت «ديرتي»
فأطقات في أسيافها مهجة حرة
فسالت دموعي فوق رمل عشقته
وعانقت أرضاً قد وهبت لها العمر
تشبثت فيها وهي مثلي تشبثت
فبحنا ولم نترك بأعماقنا سرا
فكن لاصقاً بالأرض مثل ترابها
فمن عاقها عبداً وإن قد بدا حراً
بلادي وإن كانت بلاداً صغيرة
ولكنها بالحق قد كبرت قدراً

هذا هو الشاعر الذي رحل إلى رحمته تعالى ذهب وقلبه يعتمر بالحب الكبير أحب الناس كلهم وجعلهم له أصدقاء، أحب الأرض وكل ما عليها من قديم وجديد أحب بحرها وسماءها، أحب حرها وبردها لقد نثر الحب ورحل..

عبدالله العتيبي هل أبكي فيك ذاتي يا مرآة ذاتي

أ.د. محمد رجب النجار

لا تزال تلك اللحظة التي التقيت فيها لأول مرة بالدكتور عبدالله العتيبي حية ماثلة في عقلي ووجداني.. كان ذلك منذ حوالي عشرين عاما، في أروقة قسم اللغة العربية بجامعة الكويت.

يومها كنت - يا أبا ضاري - عائدا توا من بعثتك في القاهرة، وكان الزملاء يهنئونك بمناسبة حصولك على الدكتوراه - بامتياز - وبياركون لك تعيينك أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها.. وقد لفت نظري إليك، تواضعك الجم، وروحك المرحية، ودماشة خلقك، وبالرغم من أنني لم أكن أعرفك قبلها، فقد تقدمت إليك - في البدء مجاملا: مهنئا ومباركا، ولكن ماكادت العيون تلتقي وأيدينا تتلامس، حتى شعر كلانا فجأة كأنه يعرف الآخر - تمام المعرفة - منذ زمن طويل طويل، وكان الحب من أول نظرة، على حد تعبيرك.. وكأنا كنا على موعد مع القدر.. ساعته لم تخف - كعادتك - مشاعرك الرائعة نحوي، وقد تأكد حدسك حين اكتشفت أنك كنت جالسا على مكتبي - دون قصد منك ودون أن تعرف صاحب المكتب الذي كان آنذاك منصرفا إلى إحدى محاضراته وقبل أن ألتقي بك، مع كثرة عدد المكاتب في الغرفة.. فلما علمت أنه مكتبي، حاولت أن تنتقل إلى مكتب آخر، فلما رفضت، قلت ساعته:

حقا إن الأرواح جنود مجندة.. والطريف أنك يومها - يا أبا ضاري - طلبت مني أن أدعوك للغداء أو أقبل دعوتك للغداء.. هكذا بلا مقدمات، فتعللت - وقد ظننتك مجاملا - بأن محاضراتي تنتهي في الساعة الرابعة، ولشد ما كانت دهشتي حين وجدتك في انتظارني بالفعل، ومعك مقطوعة شعرية رائعة باسمي (مازلت أحتفظ بها بخط يدك حتى الآن) وفيها ذكرت - ويا للمفاجأة - أنني (قدرك) ومن الطريف يومها - أن تواصل الوقت بيننا، فكان الغداء ثم العشاء، ولم نفرق إلا قبيل الفجر، وقد وجد كلانا «نفسه» في «الآخر» روحيا ووجدانيا، فنيا وشعريا، عقليا وفكريا.. وكما كانت دهشتنا - ليلتها - حين تهاوى بيننا ما كان يمكن أن يكون بين الناس من حواجز أو سدود.. ساعته تأكد لي - يا أبا ضاري - أنك أيضا (قدري)، ومن هذا اللقاء (القدري) لم نفرق أبدا، وكان أن عشنا معا - داخل الجامعة وخارجها - أجمل وأحلى سنوات

العمر.. سنوات الحلم والتكوين.. كان كلانا - خلالها - مرآة صادقة للآخر، يرى فيها كل منا نفسه، ذاته أحلامه، آماله، همومه، حتى هواجسه وأوهامه، دون زيف أو رياء، لأنها - المرأة - على حد تعبيرك «مِرْآة من الهوى».

ومرت الأيام.. بجلوها ومرها، فلم تزعزع عواديها ما بيننا من حب، بل زادت - بفضل الله - صفاء ووفاء، صلابة وعمقا.. حتى كان - دون وداع - يوم رحيلك - وما كنت أحسب أنه يأتي - إذ نعاك الناعي فجأة، فكان لهذا «النبأ العظيم» على نفسي وقع الصاعقة، بقدر ما كان وقعته على آلك وذويك، وأصدقائك ومحبيك، داخل الكويت وخارجها.. ولهول المفاجأة لم يشأ أحد منا جميعا أن يصدق «صوت النعي» وبات الكل ذاهلا مذهولا.. يعتصرهم هذا النوع من الحزن الصادق والألم الممض، على الرغم من إيماننا جميعا - إيماننا مطلقا - بقضاء الله وقدره وتسليمنا - تسليما مطلقا - بأن الموت حق، وبأن هذه هي مشيئة الله عز وجل، ولا راد لمشيئته.. غير أن العين لتدمع، والقلب ليفجع، وإنا لفراقك - يا أبا ضاري - لمحزونون.

فكيف أرثيك - يا أعز الأصدقاء - وليست بشاعر.

وهل يرثي الإنسان نفسه؟ بعد أن جف الدمع ونضب النبع، ولم تعد على الشفاه، شفاه المحبين، إلا كلمات منتحرة، بقايا كلمات، ولم يعد في العيون إلا دموع متحجرة.. فهل في مقدور بقايا الكلمات المنتحرة والدموع المتحجرة أن ترثي ذاتها؟ لهذا فاعذرني - أبا ضاري - حين لم يعد ثمة من شيء بمقدوري، يمكن أن أفعله في هذه اللحظات إلا البكاء الصامت.. بكاء القلب وأنين الروح.

فهل أبكي فيك ذاتي يا مرآة ذاتي؟

أو أبكي فيك إنسانية الإنسان.. وشاعرية الشاعر؟

أو أبكي فيك علم العالم، وروح الباحث؟

أو أبكي فيك شفافية الصوفي، وزهد الزاهدين؟

أو أبكي فيك منظومة القيم النبيلة التي انطوت عليها حياتك الخاصة والعامة؟

أو أبكي فيك إيمانك بعروبتك وقوميتك، حين بات الكفر بهما أنشودة على كل لسان، في هذا الزمان العربي الرديء.

أو أبكي فيك أصالتك الوطنية التي تجلت في عشقك الأبدي للتراث الشعبي، وقد استلهمته - في زمان النفط - أملاً فنية خالدة، أعادت إلى هذا التراث القديم روحه وحيويته، صدقه وأصالته؟ وأعادت للكويت - بإحيائك هذا التراث - حقها في الوجود الحضاري والثقافي والتاريخي كما يصنعه تراث الشعوب؟

أو أبكي فيك ذلك الشاعر الوطني الذي كتب أجمل قصائد العشق في حب الكويت.

أو أبكي فيك كبرياءك وشمورك فروسيتك وشجاعتك، عفتك وزهدك؟

فكنت ذلك الإنسان العاشق الذي لا يرجو ولا يخشى.. لأنك - يا أبا ضاري - وببساطة كنت كالشمس لا تعرف الانطفاء، وكالبرق لا تعرف الاحتواء.

من المؤكد أنني أبكي فيك ذلك كله، بقدر ما أبكي فيك عمرا جميلا وزمنا نبيلًا قضيناه معاً، يوم كان للحياة معنى وللوجود غاية بوجودك إلى جوارِي، ومن ثم لا أملك إلا أن أردد قول القائل منذ أكثر من ألف عام:

لا يلبث القراء أن يتفرقوا

ليل يكر عليهم ونهار

صلى الملائكة الذين تخيروا

والطيبون عليك والأبرار

وعزاؤنا يا «طائر البشرى» أنك ستظل محلّقا بيننا في آفاق وجودنا، وستظل آثارك الشعرية والعلمية «مزارا للحلم» كلما ادلهم بنا ليل الحياة.

قمر في شرفة الذاكرة

قصائد وفاء في وداع الشاعر د. عبدالله العتيبي

الربيع الكئيب

يعقوب عبدالعزيز الرشيد

يا حاديا عبر الضباب ركائباً

أدلج فقلبي للهموم ربيبُ

لاحت لنا فوق السهوب سباعها

وبدا يجول مع الركائب ذيبُ

يمشي الهويني خلف كل قلاصنا

ويغافل الركبان حيث يخيبُ

إن المنية لا تخيب سهامها

أبدا وتمضي في الحياة تجوبُ

بالأمس أطبق للمنية ناجذ

فمضى إلى ركب الخلود أديبُ

واليوم قد لعبت رماح منية

فتخيرتـه وإنـه لأريب

فخلت منابر شعرنا لما هوى

وخلت رياض الفكر فهي غروب

وبدت لفقد حبيبها سوح السنا
في عتمة خرساء وهي تلوب
والحزن أسمى في المنابر جاثما
والدمع ينزف والقلوب تذوب
حتى ليالي العيد غرقى إنها
ليل بهيم أعتم مغضوب
يتساءل الليل المغذ برحلة
والفجر يعتم والربيع كئيب
من ذا الذي يبقى يغني عيدنا
والعيد يظلم والهنا مكروب؟
من ذا الذي يبقى يغني فخرنا
بعد الذي غناه وهو طروب؟
قد غاب عن دنيا المنابر فارس
وترجل المقدم وهو رهيب
ومضى إلى عرس الخلود بوثة
حتى تسامى في الجنان حبيب
ومضى هناك يطوف في أرجائها
ويعبُّ كأس الخلد وهو رطيب
فامدد على روض الجنان موائد
تختال في عرس اللقا وتطيب
إننا سنأتي حول روضك ساعة
فتطيب منا النفس وهي تغيب

وداعاً أيها الشاعر

ليلي العثمان

تغيب.. كما غابوا

تحمل أوراقك الحبل.. بالقوافي.. والقصيد

تطفئ نجمة..

يبكي قمر

يرتجف البحر

تسقط شجرة..

يموت النشيد.

كم مرة وعدتنا

تقرأ لنا القصائد الجديدة؟

ها أنت تأخذ الوعد وترحل

لا تودعنا..

لا نودعك..

لا نشهد موتك الجليل

يكفئك برد المدينة البعيدة

يزفك السحاب إلينا صامتا

تنتظرك شلالات الدموع..

عطر الكلمات

ننثر على قبرك أوجاعنا

ونكتب من نشيج القلب قصيدة

«يا طائر البشرى»

كم شدا صوتك بالقصائد

غنيت للحب..

للطفل

للأرض

لواحة العشاق

غنيت للوطن الأسير..

للشهداء.. للرفاق

وفي أعياد المجد والتحرير

رصعت صدر الوطن بالنجوم وبالقلائد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تغيب.. تغيب..

يحزن مكانك الأثير

يرتدي ثوب الحداد

تبكيك «زاويتك» الأليفة والأرجاء

يبكيك الرجال..

تبكيك النساء..

يبكيك عشاق الشعر. والشعراء

تبكيك عصافير الكويت التي

أهديتها أوراق قلبك الخضراء

نبكيك! وما نفع البكاء؟؟

نم واسترح الآن
واترك لنا المناديل نبللها
والقلوب نواسيها
بحكمة الصبر والسلوان
نم واسترح
تجذر في خلدك الأخير
سيضيء لك المكان
سيحنو عليك التراب المندى
وزهور الأصدقاء
ستبقى خالدا في الزمان
كل شيء في الكون يموت..
لا يموت الشعر..
لا يموت الشعراء



وداعا.. طائر البشرى

دخيل الخليفة

* إلى روح د. عبدالله العتيبي. إنسانا وشاعرا

البلاد..

عندما جف نهر زغاريدها

لبست

- في وداعك -

ثوب الحداد

البلاد،

أغاني الصبايا اللواتي

جعلن صباحات شدوك

حناء أقدامها

وأناملها،

كل عام

وإذا مر جثمان زهوك

يا سيدي،

يحق لهذي العروس

بأن تنحني

وتودع فارسها مثلما

يودع دمع الغمامات

- بين محاجر كانون -

سرب حمام

يا لنائي الغروب الأخير



ترغرغ بالدمع منكسرا

ثم وزع أح زان هـ

- فوق أحداقنا -

دون وعد

ودون وداع

تاه فينا الشراع

من يطرز شال البلاد

بخيط الفرع؟

من يعيد إلى أفق أيامها الخضر

قوس قزح؟

من يهز سرير قصيدة رمل

يدللها؟

ثم ينسج من قطن أحلامها

شعره،

من سيفغل وجه الأهازيج

- من تعب الغوص -

يا شاعرا

لن يجيء؟؟

من سيفتح نافذة؟

من؟

ليرسم ضوء الأناشيد

زهوا جديدا

لهذي البلاد؟



سقطت عند سورك

كل الجياد

- هاتف

يثقب الآن صمت المغيب

ثم يكشف برقعته

عن مساء عبوس

يا لحظ التراب الذي

يحتفي برفات الشמוש..

- جفلت قافية

خرجت

- من تضاريس أحزانها -

حافية!!

ذاب ملح الغياب

توقف نبض المساء الأخير

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إذ استسلم الفارس الآن،

غط بنهر النعاس الطويل،

وسافر في صمته

قبلما نلتقي

يا لحزن العتاب

هوذا..

جالس في أراجيح أيامنا،

قمر

يشرب القهوة الآن

في شرفة الذاكرة

«حروف النور»

فاطمة العبدالله

رحلت فلا حراك بها القـوافي
ولا نبض لقلب فيه تشـدو
فأنت الروح للوطن المعنى
وأنت الشوق للأحباب يـبدو
«أعبد الله» هل فرح سيأتي؟
وينظم من حروف النور عـقد
فعشـقك للـديـار حـديث حب
يفوح بعطره ما فـاح ورد
ستذكرك السواحل باكيات
ولكن، سُنَّةُ الأيام فقـد
«أبا ضاري» رحلت بلا وداع
لأنك خالـد أبـقاه مجد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اللا جواب

د. مختار علي أبوغالي

مُعيني على الاغتراب..

فديتك..

أية أرض تقلك؟

أي سماء تظلك؟

هل وطن ليس فيه اغتراب؟

مُعيني على الاستلاب..

فديتك

ماذا لديك لقلب تفرق بين القبائل..

لا دمه باطل.. فيطل

ولا دمه سائل.. فَيُعَلُّ

وليس عليه سوى.. عُفْرة لا تذُلُّ

فكيف تراه يجوس خلال الديار

وعيناه.. مغتَسَل بارد وشراب؟

معيني على وطني حين غاب..

فديتك

طائر بشرى

لماذا تبذلت الأرض بالأرض..

سرا وجهرا

وكنا نحاور أوجاعها في هدوء..

طويل.. طويل

ونستل منها

مزارا لحلم..

جميل.. جميل..

نسابق فيه طيور السحاب؟

معيني على الليل..

والليل ظفر وناب

أفديك.. «يا ساهر الليل مثلي»

أفديك.. من كل ليل

معيني..

«سرى الليل»!

ماخطبه قمر الليل..؟!

لم يأت..!

والليل يسري..

ويسري..

لماذا تأخرت يا قمرا دار عشرين ألفا..

على سرة الأرض؟

ما بالك الآن؟!

تُفدِّيكَ من ظلمة الليل..



عينان نضاختان

معيني على الليل.. سُمَارُكَ العاشقون

يديرون مائدة الانتظار

وهم يعلمون

فلا قائم الليل أنت ولا سارب بالنهار

معيني على وحشة الليل

ما خطبك الآن؟!

وكنت خشاشا.. على ظهرها..

وعيناك براققتان

تذودان..

نذاهة الليل..

عن كل باب!

معيني على الشعر..

.. في زمن ليس فيه إياب

يفدّيك شعري

فما نَفْسٌ يستحرُّ بصدري!

معيني على نوبة الشعر..

هذا كتابي

فماذا قرأت..

وأنت الذي كنت تشرح ما بي؟

معيني على الموت والشعر..

.. والموت والشعر صنوان

ما الذي يتلجلج في صدرك الآن

كأنك تنفض قبرا

وتربح شعرا

كاني قرأت بيانا.. يفوق البيان

هل الموت أقوم قبلا..؟ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

فلا وجه فيه لأي اغتراب!

ولا أثر لاستلاب!

هل الموت أهدى سبيلا؟

فلا وطن كافر بالنعيم!

ولا وطن غارق في السراب!

معيني على كل شيء..

عَصَى المِثَال

ولكنه لا يقال

.. لغيرك..

هل تستطيع الجواب؟

رثاء

خالد عبداللطيف الشايجي

الخميس: 19/1/1995

هذا الزمان وتيرة تتكرر
والمرء فيه حاله يتغير
يشقى ويسعد في الحياة ويومه
هو يومه لا يعتريه تغير
فإذا أنته النائبات بفعله
قال: الزمان وإن صفا لك يغدر
ما حيلة الأيام في سعي الفتى
أو نفعا فيما يسر ويعسر
من السعيد أو الشقي وحظه
ألف الحياة بها يقوم ويعثر
يمسي سعيدا في مجالس صحبه
وصباحه في الغيب أمر مضمّر
يستعجل الأيام في حاجاته
والحتف قبل بلوغها يتستر
كلتا يديه كسوبة من سعيه
ويد المنون ترصد وتدبر
أقدارنا أعمارنا وحياتنا
بمشيئة المولى تطول وتقصّر
تقضي إلينا في الحياة أمورنا
أمر لعمر كائن ومقدر
يا راحلا عنا وروحك بيننا
بالكاد عن أنظارنا تتستر
تبدو مع الذكرى كأنك خاطر
وإذا الحديث جرى فإنك تحضر
يا راحلا عنا مكانك ها هنا
لما يزل بك نابضا يتعطر

يا أيها الغريد كم أطربت دو
حا قد ذوى فإذا به بك يزهر
إن الكويت وقلبهـا لك مشد
بغنائها ونشيدهـا بك تفخر
ما غردت أطيـارها بقريضها
إلا بشـعرك صادحا يتندر
غنيتهاـ ما لم يغن لها فم
وسكبت فيها ذوب قلبك يقطر
غنيتهاـ كلفا بها عف الهوى
وفضحت سرك في الهوى لا تحذر
وهي الحبيبة كم تذكر دربها
خطواتك الولهى به تتعفر
واليوم تبكيك الكويت ودمعها
لفراق محبوب لها يتحدر
فدموعها ونشيدهـا هو ما نظم
ت من القصائد لا يني يتفجر
هذا قضاء الله لا جزع له
فالكل في درب الفناء مسير
والخلق بين مفـارق أو قـادم
من ذا الذي في أمره يتخير
ندعوك يا من أمرنا بقضائه
يا من إذا ما الذنب زاد تكفر
اغفر لموتانا فإنك غافر
ومن الذي ندعوه غيرك يغفر

نعي القوافي

ناصر البدر

ودع الشعر والهوى والكتابا
وتواری فی الأفق نجما شهابا
ذهل الصحب إذ رحلت اغترابا
لم یا شهم لم تشأ تصخابا
كيف غادرت لم تودع محبا؟
هل ترى یا كريم عفت الصخابا
كيف غادرت فالمساء كئيب
والليالي تذري الدموع انتخابا
سيد الشعر خذ بدربك لغوا
واجزني لما تركت اقترابا
قد عشقت الكويت مثلي فلما
مت في عشقها سبقت انتسابا
تنتهى الأجيال للحرف وصلا
والقوافي تنعي فتاها اغترابا
من لجيد الكويت ليلة عرس
ينظم العقد بارقا خلابا
من يواسي إذا الجراح تدامت
ويداوي قروحها تطبابا
كنت أنت الشادي المغني هواها
ما تعلق زینبا أو ربابا

فقت كل العشاق للأرض حبا
حين أمهرتها القوافي العذابا
فاشتهت تحضن المحب وفاء
يوم وارتك جوفها ترحابا
فسلام عليك في الشعر حيا
وسلام عليك مثوى مهابا
فلقد كنت في الرجال كريما
وتجاوزت في العطاء السحابا
وعزائي إن اللقا جنة الخلد
هنيئا ذاك اللقاء وطابا
وترفق يارب فيه حنانا
ولك الحمد أخذا وهابا

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عاشق الكويت في عيون أبنائها

شهادات ومواقف

1 - الدولة الرابعة والثلاثون

لا يمكن للكلمات أن تؤبّن شاعرا عظيما مثل د. عبدالله العتيبي الذي يصعب تعويضه. فقد امتزج صوته بتراب هذه الأرض حيث غنى للصحراء والبحر. وإذا كان هناك ثلاث وثلاثون دولة شاركت في تحرير الكويت فالشاعر د. عبدالله العتيبي هو الدولة الرابعة والثلاثون فيها، حيث لم تصمت كلماته في وجه الغزاة. ولعل شعبا فيه هكذا شعراء لهو جدير بالحياة والعودة إلى أرضه.

د. أحمد الربيعي

ARCHIVE

وزير التربية والتعليم العالي <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

2 - جذوة مشتعلة

لقد شدا هذا الشاعر العذب من أعماق روحه المبدعة الممتلئة بالحب أعذب الألحان في عشق الوطن الصغير والكبير على حد سواء، ونسج من حلمه العربي أنبل القصائد وأعذبها.

ولم يكن الراحل شاعرا وأكاديميا ومثقفا عاديا، بل كان - رحمه الله - جذوة مشتعلة من العطاء والإبداع والتألق في كل تلك المجالات.

د. سليمان العسكري

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

3 - نموذج رائع في الوطنية

لقد كان — رحمه الله — نموذجا رائعا في الوطنية من خلال ما كتبه من ملاحم شعرية تتغنى بحب الوطن، فأثرى المكتبة الفنية في الكويت بالأغاني الوطنية من خلال ملاحم خالدة تخاطب القلب والعقل والشعور والحس الوطني. وكان إبداعه الفني فياضا، معبرا عن إحساس الإنسان بالانتماء إلى الأرض وإلى الوطن العربي الكبير.

فيصل الحجي

وكيل وزارة الإعلام

4 - رجال في رجل واحد

كان فقيدنا مجموعة رجال في رجل واحد، فعظمت في خسارته مصيبة فقدته مخلفا الحزن في قلوبنا نحن الأحباء والأصدقاء الذين فقدنا به الناصح المعلم، وفقدت به الكويت ابنا بارا غناها طوال حياته بشفافية الشاعر وروح الأديب.

عبدالعزیز خالد المفرج

رئيس جمعية الفنانين الكويتيين

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

5 - أخ كريم

لا أدري كيف أعبر عما أشعر به من حزن ولوعة حينما صك سمعي نبأ وفاة الزميل الشاعر الدكتور عبدالله العتيبي. فقد كان أخا كريما مخلصا للكويت «وطننا العزيز» يتجلى ذلك فيما خلّف من أشعار يعبر بها عن كل مخلص للكويت.

عبدالرزاق البصير

6 - كلمة مقاتلة

إنها لمفاجأة أن يرحل في الوقت الذي يبعد هذا الأمر عن التوقع، لأن الشاعر الفقيد مازال في مقتبل عطائه ومشاركاته المميزة في دفع عجلة الشعر والفن الكويتي ومساهماته المعروفة بالذات في جانب القضايا الوطنية، الأناشيد والمسرحيات والجهد الكبير الواضح

الذي فرغ له نفسه أيام الاحتلال، حيث تحولت كلمته إلى كلمة مقاتلة تشد أزر الناس وتقوي من عزائمهم لمجابهة العدو.

إسماعيل فهد إسماعيل

7- دور رائد

خسارة كبيرة للكويت، فهو واحد من أبرز الشعراء، ومازلنا نذكر لوحات وزارة التربية التي لحنها غنام الديكان وشدا بها شادي الخليج. كل شاعر يخسر الوطن هو خسارة للأدب والثقافة، كما لا ننسى دوره الرائد في رابطة الأدباء حيث كان أمينها العام لفترة طويلة، فقدم للثقافة قدر استطاعته.

وليد الرقيب

8- مواهب متعددة

الذي عرفته عن الدكتور عبدالله العتيبي أنه أديب، شاعر، كاتب، ولم أتقن من مواهبه المتعددة إلا عندما اقتربت منه. إنه فنان حقيقي حيث تنساب الكلمات من شفتيه كالدر لتتوالف مع الموسيقى. وفي مواكب الوفاء كان له الكثير من المواقف التي تنم عن سرعة بديهة وموهبة وذكاء حاد

غنام الديكان

(ملحن موسيقى)

9- خلق نادر

شاعر آخر يسقط في ميادين الكفاح الثقافي والوطني، شاعر مبدع ملأ القلوب والأرواح بإبداعاته الشعرية. مبدع أحبه كل من عرفه من أصدقائه وكل من وصل إليه شيء من أدبه وفنه وخلق النادر.

فاضل خلف

(كاتب)

10 - أحد الأعمدة

للصدمة صداها، وللصدى وقعه وتأثيره إذا ما كان الفقيد إنسانا عزيزا على القلب،
قريبا من النفس، له صورته وصوته وحضوره في الوجدان كالدكتور عبدالله
العتيبي أحد أساتذتي الكبار الغوالي وأحد أعمدة بيتي الذي أحببته وأحبه دائما
«رابطة الأدباء».

وإني أعجز - كعادتي - في مثل هذه المواقف عن رسم شعوري فالكلمات تتراجع
لتفسح مجالا للدموع والصمت الشارد.

جنة القريني

(شاعرة)

11 - شاعر الأغنية الكويتية

لقد رحلت وللمت ضياعك، وهكذا حال الشعراء في بلادنا، إنهم أقمار عالية تعطي الحب
والوفاء والثمر.

لقد كنت شاعر الأغنية الكويتية بلا منازع، فقد كتبت في حب الكويت أجمل القصائد
والأغاني، وشدا معك الكويتيون وكلهم أمل وحب وكبرياء، وشدت معك الأمة العربية في
كثير من لوحاتك.

خزنة بورسلي

(شاعرة)

12 - وطني حتى الجذور

رحيل د. عبدالله وهو أحد فطاحل القصيدة والأغنية الوطنية أكبر خسارة أدبية
وشعرية. فقد ربطنا شعره الوطني بمشاعرنا الإنسانية.

وإذا أردنا ذكر الإنجازات الكبيرة في هذا البلد، فلا بد من الحديث عن مناقب هذا الرجل،
الإنسان والشاعر الوطني حتى الجذور، ومن أي جانب نظرنا إليه سنجد إنسانا محبا

للكويت، سمعنا أحاسيسه ودقات قلبه خلال أشعاره وأغانيه.

سعاد عبدالله

«ممثلة مسرحية»

13 - الأهداف الكبرى

«الفن الكبير يخدم أهدافا كبرى...» مقولة لبريخت نحاول أن نجد فيها عزاءنا بعد فقدان الراحل الدكتور عبدالله العتيبي الذي حقق هذا الهدف الكبير من خلال ريادته الفنية في تسخير ذاته للذات الجمعية كما سخرها لقضية الوطن من خلال المفردة الشعرية في بساطتها، وعمقها، مما جعل من شأن هذه المفردة أن تؤسس مشروع المسرح الشعري والذي يعتبره العتيبي الخطوة الأولى نحو مسرح عربي له هويته.

فاطمة الصفار

(صحفية)



ARCHIVE

14 - انطلاقة شعاع

شاعرنا الراحل العتيبي.. كيف يبست أناملك التي اغتصرت معاناة الوطن، واختصرت المسافة بين الجرح والابتسامة آلام وأفراح وطنك الكويت.

أيها المحفور في جبين الزمن انطلاقة شعاع، كيف تنكسر وتطير مختالا تحرق أمانينا في لحظة اللهب، وأنت الضوء الذي زرع لنا على أوراق الشمس قصائد تتفجر عناقا للوطن، تشتعل مع المحن والصراخ، وتضيء دنيانا بهجة مع الغناء والأفراح.

كلماتك يا سيد الإبداع مرآة للإحساس بالأرض والتربة والمجد والحماسة، كلمات تسمو بالمعاني الكبيرة المترعة بالتسامي والشفافية للأمل والورد والحب والعقل والتاريخ وأحزان الحاضر المحتضر، ومشاعل الزمن الآتي.

ليلى محمد صالح

(قاصة)

15 - وطن واحد

كان يؤمن بمشرق واحد.. ومغرب واحد.. لوطن واحد.

لشعره ابتسامة، ترتسم في أعماق قلب طفل، وعقل رجل، وإحساس امرأة. كان يحيا بدفء الشعر، وحب البشر. يعكس الصدق في شعره، والحب في نثره. كان عبدالله أجمل الألوان. فسيظل حبك يا عبدالله نورا، يزهر في كل القلوب. فالشموس الساطعة، لا تبهر الألوان.

منى الشافعي

(قاصة)

16 - السندباد المبحر

من أبحر معك أيها الشاعر؟ وإلى أين اخترقت الأفاق؟ شهابا كنت.. نجما بازغا.. أنت.. وقمرا مضيئا في سماء الكويت.

أيها السندباد المبحر بلا عودة.. والضياف الحزينة تنادي عليك... والأعشاب الثابتة في العراء ترتعش من صرخة البكاء.. وترحل والكويت ترنو إليك في أسي.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

علي عبدالفتاح

(كاتب)

17 - المنشد الجميل

هذا الشاعر القدير الذي كم أسعدنا بكلماته الرائعة في المناسبات الكويتية وفي كلماته العاطفية التي تغنى بها «شادي الكويت» وغيره من المطربين. هذا الشاعر الصديق كم ألما وعذبنا فراقه عندما اختطفه الموت من بيننا، راحلا عنا بلا عودة.

أيها المنشد أحلى القصائد، والصادح بأروع الكلمات أيام الغزو والاحتلال الرهيب، لقد كان قلبي معك وأنت في رحلة العلاج مثلما كان معك دوما محبا لك، وسائلا عنك، أيها الصديق الذي فيه كل الراحة والهدوء وسكون القلب، وطمأنينة الضمير.

هاشم السبتي

18 - الشاعر الحزين

صدمة! هكذا جاء خبر وفاة الشاعر الكبير د. عبدالله العتيبي الشاعر الهادي، أو الحزين بتعبير أكثر دقة، أليس هو القائل: «حينما يفرح الشعراء لأبد أن تكون الحياة في حالة استثناء»!

رحل د. عبدالله العتيبي تاركا الحلم إرثا لنا، تاركا لنا أغاني الوطن نعيش بها أحلامنا، رحل العتيبي بعد أن ملأ أسماعنا بأجمل ما كتبه شاعر بحق وطنه، وحق له أن يبقى شاعر الوطن الأول.

ناصر الظفيري

(قاص)

19 - ما ليس يباع

ليست المواطنة أن تمتلك الأرض أو بعض ما عليها، وهي ليست امتلاك بعض الأشياء المادية التي يمكن بيعها أو استبدالها متى ما دعت الضرورة، هي أن تكون مملوكا للأرض إلى درجة العبودية.. وأن تكون حرا في الوقت ذاته.

المواطنة هي أن يكون لك في الوطن ما ليس يباع.. ولا يستبدل.. وما لا يوجد في أي مكان آخر لو أنت بحثت عنه ما حييت من العمر... فحين يكون لنا بين هذي الرمال دماء، ولنا أصدقاء، ولنا الآن هذا الفقيد، فكيف يكون الولاء.. وكيف تكون رمال البلاد؟

خلف الأسلمي

(صحفي)

20 - وشاح الموت البارد

إذا كان المرض طوال سنين مضت لم يغيبه عن الحضور بين أصدقاء الأدب، فما الذي أخره هذا اليوم؟

إنه الوشاح الأصفر البارد... ألقى نسيجه على زمن الشاعر عبدالله العتيبي فأوقف

النبض في ثوانيه.

بعد الآن لن ننظر صوب الباب بانتظار قدومه.. بل سننظر إلى مقاعد قلوبنا فهو فيها مقيم.

ليس الأدب وحده من افتقد الشاعر عبدالله العتيبي، بل التراث إلى جانبه وخشبات المسرح، والفن بعموميته الأصيلة.

عدنان فرزات

21 - نسر كويتي

هو نسر كويتي طالما جنح مرفرفا بالمجد والعزة، ومغنيا للوطن وكرامته وحرية.. هو من عليائه، لا عن وهن وانكسار.. إنما هي إرادة الله، أن يتخذ إلى جواره شاعرا عزيزا وإنسانا كريما.

سعد فرحان

(شاعر)



22 - دعوة للتكريم

.. فلنتخذ عطاء شاعر الكويت د. عبدالله العتيبي مثلما سعى هو خلال حياته القصيرة إلى تخليد حبه لوطنه. فلتقم الجهات المسؤولة بتحديد جائزة حكومية سنوية باسمه تمنح للمبدعين من الشعراء في دول مجلس التعاون الخليجي، ولتقم رابطة الأدباء الكويتية بتجميع أشعار العتيبي في مجلد.. ولتقرر أشعاره الوطنية في كتب اللغة العربية في المراحل التعليمية المختلفة.. فهذا حقه علينا، وواجب علينا الوفاء به.

بهيجة إسماعيل بهبهاني

23 - رمز النهضة

برحيل الشاعر عبدالله العتيبي عن عالمنا.. تكون الساحة الأدبية والشعرية والفنية في الكويت قد خسرت واحدا من رموز النهضة والتنوير في الخليج وعلى الساحة الأدبية

العربية كلها. تاركا لتلاميذه ومحبيه وللتراث الأدبي في الكويت حصيلة من القيم الإبداعية،
الداعية إلى الحب والخير والجمال.

سعود السمكة

(صحفي)

24 - أغنية تتردد

عبدالله العتيبي هو الإنسان الذي أبحث عنه ليكون شارة للإنسانية، ففيه الصفات
التي نفقدها عند ملايين الناس لأنه لا يلتفت إلى ذاته بقدر التفاته إلى الآخرين. فقد كان
يعشق الناس ويود أن يكون بينهم دائماً محبا لهم، وحاسا بمشاعرهم.. عبدالله العتيبي
أراد أن يكون جزءاً أصيلاً من حجم الآخرين، ولكن الزمن لم يعطه حقه، ولم يحقق أمنيته،
فلهذا كان هو الطود الشامخ الكبير الذي يسعى إليه الناس. كان عزيزاً، وكان أغنية لا يود
الناس أن يتوقفوا عن الاستماع إليها.

فيصل السعد

(شاعر)



الاسم القديم للكويت



(1)

خالد سالم محمد

كانت المنطقة التي تضم حدود دولة الكويت الحالية تعرف قديماً باسم كاظمة، والتي ورد اسمها كثيراً ضمن كتب المؤرخين والأدباء والجغرافيين العرب القدماء أمثال ياقوت الحموي، والقلقشندي، وأبي عبدالله البكري، والشريشي شارح مقامات الحريري.

«وقد أشارت المصادر العربية إلى أن كاظمة كانت قسبة أو عاصمة للإقليم المسمى بهذا الاسم، وتتسع مساحتها لتتضمن منطقة تمتد من الأجزاء الشمالية الغربية لجون الكويت إلى مدينة الجهراء الحالية. ويؤكد ذلك قول الحموي الذي اعتبر الساحل الممتد من منطقة «البدع» إلى الحدود الجنوبية لدولة الكويت الآن والذي يسميه أهل البحر «بر العدان»، اعتبر ذلك كله من أسياف كاظمة، وذلك قوله في معجم البلدان «والعدان بالفتح وآخره نون موضع في ديار بني تميم بسيف كاظمة».

فالاسم إذن كان يطلق على أجزاء واسعة من منطقة الكويت وفي الوقت نفسه تسمى به القسبة أو العاصمة الواقعة عند الطرف الشمالي الغربي لجون الكويت (1).

بداية ظهور اسم القرين (2)

ومع أواخر القرن الثامن عشر بدأ اسم كاظمة يفقد أهميته كميناء عرفت به هذه المنطقة في القرون السابقة، وبدأ يحل محله موقع آخر قريب منه هو «القرين» وهو الاسم الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشأة الكويت الحديثة. ولم يحدد المؤرخون على وجه الدقة تاريخ هذه المدينة، إلا أنه من المؤكد أن لنشأتها صلة بهجرة العتوب الذين توافدوا عليها في أواخر القرن السابع عشر (3).

أول خارطة يظهر فيها اسم القرين

وعن أول خارطة يرد فيها اسم القرين هي خريطة «كيلن» (4) عام 1753 م، وظل هذا الاسم يتردد في الخرائط مقروناً أحياناً - باسم الكويت - إلى نهاية القرن التاسع عشر، حيث بدأ هذا الاسم يختفي تدريجياً ليحل محله اسم الكويت في نهاية هذا القرن (5).

أقوال المؤرخين والباحثين في القرن

يقول «لوريمر» في كتابه دليل الخليج القسم الجغرافي: «أن اسم «القرين» نسبة إلى «جرين» وهي جزيرة صغيرة قاحلة في خليج الكويت، وتقع على بعد نصف ميل من الشاطئ عند نقطة تبعد أربعة أميال غرب الكويت» وربما أخذ هذا الاسم من اسم الجزيرة (6).

وكذلك يرى، جون - كيلى. صاحب كتاب بريطانيا والخليج، إن الاسم ربما اشتق من اسم جزيرة القرن القريبة، وهو تصغير لكلمة قرن وهو شكل خور الكويت نفسه (7) والصحيح ما تقدم وهو أن القرن تصغير قرن وهو التل الصغير - والغالب أنه تل - بهيته - الواقع مقابل قصر السيف.

أهمية ميناء القرن

وعن أهمية ميناء القرن يقول الدكتور زين الدين عبدالمقصود في كتابه «الموانئ الكويتية»: هو ميناء قديم حيث يرجعه المؤرخون إلى أوائل القرن السادس عشر 1507.

أما الرحالة ستوكلر، فيرجح وصول البرتغاليين في أوائل القرن السادس عشر إلى موقع ميناء الكويت القديم «القرين» وأنهم استخدموه كقاعدة بحرية لمناورة سفن شركة الهند البريطانية، مستغلين في ذلك موقعه الجغرافي المميز.

أما أبو حاكمه فيذكر أنه كان ميناءً بحرياً يقع على الساحل الشمالي الغربي من الخليج قريباً من رأسه، واعتمدت درجة أهميته على مدى انتعاش البصرة وقد ورد ذكر ميناء الكويت في القرن الثامن عشر عندما دخلت السفينة «النسر» التابعة لشركة الهند البريطانية ميناء الكويت في نوفمبر سنة 1777، وقد جاء في تقريرها أن الميناء يصلح لرسو السفن دون معوقات.

وفي تقرير آخر للوكالة البريطانية مؤرخ في عام 1790 أن ميناء القرن كان من حين لحين يتمتع بأهمية تجارية، وتعتمد درجة هذه الأهمية على انتعاش حال الموانئ القريبة. إذ كان يستقبل منتجات الهند والتي تنقل بدورها إلى أسواق كل من دمشق وجلب وأزمير والقسطنطينية (8).

القرين في الوثائق الهولندية

ورد ذكر القرن في بعض الوثائق الهولندية كمركز تجاري عام 1705 وأول ذكر لها

كما يقول: «سلوت» كان في إحدى حوادث شركة الهند الشرقية الهولندية التي أرادت إحلال البارون كنبهاوزن بدلا من فرانكز كانتر الذي كان الممثل المقيم للشركة في البصرة خلال الفترة مابين 1747 و 1749 وقام باختلاسات مالية وعندما انفضح أمره فرّ إلى «القرين» ثم إلى حلب عن طريق قافلة كانت متجهة من «القرين» إلى حلب مباشرة، ويفسر سلوت هذه الحادثة على أن الكويت كانت لها علاقات تجارية مباشرة مع البلدان الأخرى، كما أنها كانت خارج نطاق نفوذ الحكومة العثمانية في البصرة، ولذلك كانت مأوى للأشخاص والتجارة عندما عمت الفوضى مدينة البصرة، ويعزو نشوء هذه المدينة، ويقصد «القرين» وتقدمها لأنها كانت خارج نطاق العراق العثماني الذي تعرض للفوضى(9).

القرين في وثيقة عثمانية

لعل أقدم ذكر لـ «القرين» حتى الآن، جاء في وثيقة عثمانية مؤرخة في 25 رجب سنة 985هـ أكتوبر عام 1577م وقد أطلق على سفينة تعود لوزير من البحرين هذا الاسم تشبها باسم القرين.

أما ذكر القرين كمدينة ذات أهمية تجارية، فقد وردت في الخرائط الهولندية عام 1660م، وفي الوثائق البريطانية عام 1750م(10).

أول تقرير أوروبي عن القرين وفيلكا

هناك تقرير كتبه كنبهاوزن» مدير شركة الهند الشرقية الهولندية عام 1169هـ - 1754م(11)، يبرز وصفا تفصيليا لفيلكا ومدينة القرين وللتكوين الجماعي لقبائل تلك المنطقة، وتعد أول كتابة أوروبية تتحدث عن الكويت وقوتها، ومما ورد في هذا التقرير أن العتوب في جزيرة فيلكا وبلدة «القرين» الكويت كانوا يملكون ثلاثمائة سفينة كلها تقريبا صغيرة الحجم، ويستعملون تلك السفن في صيد اللؤلؤ الذي كان عملهم الوحيد، إضافة إلى صيد السمك خلال فصل الرياح الموسمية غير الجيدة.

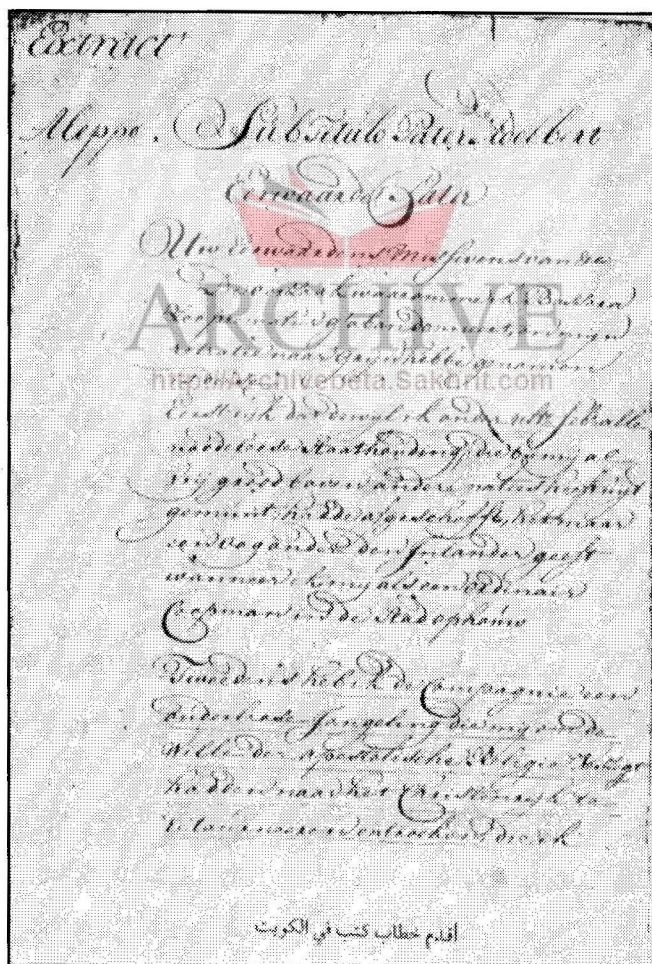
وكانوا مستقلين عن شيخ الصحراء شيخ الإحساء، لكنهم يدفعون له مبلغا صغيرا من المال(12). ثم قال: ولهم شيوخ وأهمهم هو الشيخ مبارك بن صباح ولكنه صغير السن محدود الثروة.

وأورد سلوت أن تاريخ التقرير السابق هو عام 1756، وقد كتبه كنبهاوزن وهو مدير شركة الهند الشرقية عام 1169هـ - 1754م وفي التقرير وصف تفصيلي لجزيرة فيلكا

ومدينة القرين، والتكوين الاجتماعي لقبائل تلك المنطقة، وكذلك شيخ القرين الذي يتحكم في منفذ الطريق الصحراوي المؤدى إلى حلب (13).

أقدم خطاب كتب في القرين

أثناء وجود فرانكز كانتر الممثل المقيم لشركة الهند الشرقية الهولندية في الفترة من 1747 – 1750م، في مدينة القرين كتب خطاباً إلى الأب أولبرت في حلب، ويعتبر هذا الخطاب أقدم خطاب كتب في الكويت، وقد فقد أصل هذا الخطاب، ولكن نسخة موثقة منه في هولندا موجودة في أرشيف الدولة العام (14).



فرار ممثل شركة الهند الشرقية الهولندية إلى القرين عام 1750م

في عام 1750، اتهم فرانس كانتر ممثل شركة الهند الشرقية الهولندية في البصرة بفساد الإدارة وفرّ إلى القرين، وكان ذلك سبب أول ذكر للقرين في الوثائق الأوروبية، وقد كتب الخطاب وكيل الشركة في حلب، وهذا يبين لنا أن القوافل التجارية كانت تمر بين القرين وحلب (15).

رواية ثالثة عن الخطاب المذكور

هناك رواية تقول: إن كانتر موظف شركة الهند الشرقية، قد أرسل من الكويت خطاباً إلى أهله في هولندا عام 1750 (16).

خطاب آخر عن هروب كانتر

كما أن هناك رسائل أخرى تشير إلى هروب كانتر من الدولة العثمانية وتوجهه إلى الكويت. فقد أرسل قنصل هولندا في سوريا السيد بولارد تقريراً من حلب إلى سفير بلاده في اسطنبول بتاريخ 4 مايو 1750 يخبره فيها بفرار السيد كانتر من البصرة إلى «القرين» وبقيائه هناك لفترة، ومغادرته لها مع إحدى القوافل التجارية المتوجهة من هناك مباشرة إلى حلب دون المرور بالبصرة. وتبين تلك الرسالة - بالإضافة إلى الرسائل والوثائق الأخرى التي تتعلق بالموضوع نفسه - وجود خط تجاري مباشر ومنظم من الكويت إلى سوريا لا يمر بالبصرة منذ تلك الحقبة من الزمن (17).

تعليق السيد سلوت على هذا الموضوع

يستنتج السيد سلوت إلى أن ذلك يدل على أن الكويت كانت مركزاً تجارياً وميناءً مهماً، كانت القوافل التجارية القادمة من الغرب تقصده مباشرة دون الحاجة إلى المرور بمراكز تجارية أخرى كالبصرة وغيرها. وهذا يدل على وجود هذا الميناء منذ فترة قبل ذلك التاريخ. ويضيف: وأن الكويت كانت منذ بداية القرن الثامن عشر إمارة مستقلة وبعيدة عن تأثيرات الدولة العثمانية، وغيرها من الدول في المنطقة، ويعطي السيد سلوت الإثبات تلو الآخر من خلال الخرائط العديدة التي وضعها الرحالون الأوروبيون من مختلف

الجنسيات، والذين كانوا يشيرون إلى الكويت في خرائطهم باسم كاظمة ثم القرين، بأن الكويت لم تكن تخضع لسيادة أحد غير حكامها آنذاك، كما يؤكد أن محتويات الرسالة وكونها قد أرسلت في عام 1750 يؤكد أن الكويت كانت تتمتع بالاستقلالية والبعد عن النفوذ العثماني قبل ذلك التاريخ بفترة ليست بالقصيرة (18).

نص خطاب «بولارد»

الخبر الأخير الذي وصلني عن السيد جياكومو كانتر هو أنه كان في بلدة القرين، وكان يرغب في السفر برفقة القافلة التي يتوقع وصولها إلى حلب في غضون ثلاثة أسابيع. وقد كتب لي قنصلنا أن كانتر قد ترك البصرة سراً دون تصفية حساباته مع خلفه البارون كنبهاوزن، حاملاً معه مبلغاً كبيراً من المال أيضاً. وفي السابع والعشرين من هذا الشهر غادرت قافلة كبيرة حلب متوجهة إلى البصرة وقد حملت معها كمية كبيرة من القرمز إلى فارس. غير أن هذه القافلة سوف تسلك طريق القرين دون المرور بالبصرة (19).

القرين في مخطوطتين إسلاميتين

ورد اسم «القرين» في مخطوطتين إسلاميتين كتبتا في الكويت.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com> المخطوطة الأولى:

أورد لها الأستاذ عبدالله الحاتم صورة فوتوغرافية في كتابه، «من هنا بدأت الكويت» تحت عنوان «النساخين في الكويت» (20)، والمخطوطة باسم «التيسير نَظْمُ العمر يطي في فقه الشافعية» قام بنسخها عثمان بن علي بن محمد بن سري القناعي. يقول ناسخها إنه ولد بـ «القرين».

وليس في الكتاب تاريخ ولادته ولا تاريخ النسخ - خلاف ما ذكر ابن الحاتم ولكن الشيخ يوسف بن عيسى القناعي الذي أورد اسم المخطوطة في كتابه صفحات من تاريخ الكويت، يقول: «ولكنني عثرت على كتاب صغير في بيت الشيخ «فرج» فيه قصائد وقصة الحشر وحكايات خرافية بقلم عثمان المذكور، وفيه تاريخ الكتاب وهو سنة 1213 هـ - وهو التاريخ الذي أورده ابن حاتم على أنه تاريخ المخطوطة - ويكمل فضيلة الشيخ يوسف قائلاً: وعثمان هذا هو شقيق جدنا الثالث وهو سلمان بن علي بن محمد بن سري» (21).

المخطوطة
الأولى التي
ورد فيها اسم
القرين

مخطوطة
عثمان بن
سند التي
ورد فيها
القرين
مسكنا

الهوامش

- (1) الكويت قراءة في الخرائط التاريخية / أ. د. عبدالله يوسف الغنيم ص 6.
جريدة الوطن العدد 6465 / 911 بتاريخ 6 فبراير 1994.
- (2) القرين - تصغير قرن وهو التل الصغير.
- (3) الكويت قراءة في الخرائط التاريخية - ص 7.
- (4) خريطة «يوهانس فان كويلن» خريطة نادرة طبعت في أمستردام عام 1753، وكانت أول خريطة أوروبية تبين القرين وخطوط سير الأعماق للسفن الهولندية بين القرين وجزيرة خرج والبصرة.
- نشأة الكويت - مجلة دراسات الخليج ص 204.
- (5) الكويت - قراءة في الخرائط التاريخية ص 9.
- (6) الكويت في دليل الخليج - جي. ج. لوريمر. الجزء الثاني القسم الجغرافي - جمع وتنسيق خالد سعود الزيد ص 107.
- (7) بريطانيا والخليج - جون - ب - كيلى - الجزء الأول - ترجمة محمد أمين عبدالله ص 57 الهامش.
- (8) الموانئ الكويتية التجارية - دراسة جغرافية - إعداد، دكتور زين الدين عبدالمقصود. قسم الجغرافيا - جامعة الكويت ص 38.
- (9) نشأة الكويت وحدودها - تأليف بي. ج. سلوت - مراجعة د. محمد سامي أنور - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية عدد خاص السنة السابعة عشرة - مايو 1992 ص 204.
- (10) الكويت حضارة وتاريخ - الدكتورة ميمونة الخليفة الصباح ص 88 الهامش.
- (11) ذكر «سلوت» أن تاريخ التقرير 1756.
- (12) العلاقات بين الدولة السعودية الأولى والكويت - تأليف الدكتور عبدالله الصالح العثيمين.
- الطبعة الثانية الرياض 1411 هـ - 1990 م ص 78 (والكويت تاريخ وأحداث) محمد نخيل العصيمي ص 29.
- (13) مجلة دراسات الخليج العربي / نشأة الكويت وحدودها - تأليف بي. جي. سلوت - مراجعة د. محمد سامي أنور ص 205.
- (14) المصدر السابق ص 204.
- (15) الخرائط والوثائق الخاصة بالكويت / نشرة من إصدار دار الآثار الإسلامية - بمناسبة إقامة معرض الكويت في الخرائط التاريخية - بالتعاون مع الدكتور - سلوت.
- (16) تاريخ طوابع البريد في الكويت - عادل محمد عبدالمغني - ص 7.
- (17) المصدر السابق ص 94.
- (18) المصدر السابق ص 91.
- (19) ورد نص الخطاب في كتاب نشأة وتطور الخرائط الكويتية للدكتور منيرة عبدالقادر الجاسم. نقلا عن مستند شركة الهند الشرقية الهولندية - السفارة الهولندية - محفوظات خاصة، ورقة رقم 478 الكويت 1987 م. ونوه عنه بأنها الرسالة التي بعث بها القنصل في حلب، واسمه آيه، بولارد إلى السفير الهولندي في القسطنطينية بتاريخ 1 يونيو عام 1750 م. ص 62 / 63.
- (20) من هنا بدأت الكويت - عبدالله الحاتم - المطبعة العمومية دمشق ص 41.
- (21) صفحات من تاريخ الكويت - تأليف يوسف بن عيسى القناعي - الطبعة الثانية - دمشق 1374 هـ - 1954 م.
- (22) نسخة مصورة من المخطوطة المذكورة أعلاه في حوزة المعد.

1 - الشعرية والأدبية

لا يخلو مصطلح «شعرية» من غموض بسبب الطبيعة المعقدة للأدب وبسبب تعدد الميول الأدبية والاختيارات المنهجية. إذ إن هذا المصطلح قديم من الزاوية التاريخية ونجدته على سبيل المثال في عنوان كتاب أرسطو المعروف في الترجمة العربية بفن الشعر. لكننا نجد من يحتفظ لهذا الكتاب بترجمة حرفية: «الشعرية». كما يقال: «الشعرية الأرسطية» ويقصد بها ما يميز الظاهرة الأدبية (الشعر) عند أرسطو وكذا مجموع أحكامه وتحليلاته للشعر وللخطابة.

ومما يؤكد تعدد دلالات هذا المصطلح أن تودوروف وهو أحد المصنفين ضمن من يسمون بالشعريين أي الباحثين في مجال الشعرية، يحدد للمصطلح المذكور ثلاثة مدارات بالترتيب الآتي:

- 1 - يفيد هذا المصطلح أولا كل نظرية داخلية للأدب.
 - 2 - ينطبق على الاختيارات التي يقوم بها الكاتب ضمن ما يقدمه الأدب من إمكانات كالموضوعات والتركيب والأسلوب.
 - 3 - يرجع للقوانين المعيارية المؤسسة من طرف مدرسة أدبية (1).
- وموقع تودوروف ضمن هذه المدارات الثلاثة للشعرية هو المدار الأول كما يؤكد هو نفسه. وهو بذلك يعزز التأويل المعاصر لموضوع الشعرية والذي يهتم بالشروط الداخلية لإنتاج الأدبية.
- أما كيف سنهتدي لهذه الشروط الداخلية، فيرى تودوروف أن على الشعرية أن تعمل

على إعداد المقولات التي تمكنا من تناول الوحدة والتنوع معا في كل الأعمال الأدبية، والعمل الأدبي الذي ستمثل فيه المقولات سيكون مجرد حالة أو مثال. لأن الشعرية Poétique لا يجب في نظره أن تحصر نفسها في الأعمال الأدبية المحققة، بل يجب أن تسعى لتجاوز النص الواحد إلى المقولات العامة التي تتحقق في كل النصوص(2).

وإذا كان بوسع الدارسين أن يجدوا أصول هذا الطرح النظري عند دارسين قدماء منهم العرب مثلا، فإن الشكلايين الروس هم بحق من أصل الدراسة الداخلية للأدب ودافع عنها وقدم فيها عطاء مازال الباحثون المعاصرون يعودون إليه.

وأهم ما يميز المبدأ الشكلائي:

1 - الأدب بنية.

2 - بنية الأدب دالة في ذاتها.

3 - لكل عنصر من هذه البنية وظيفة لها قيمة في علاقاتها بغيرها.

4 - الأبنية الأدبية يكشف عنها من خلال النصوص والآثار الأدبية.

5 - الأبنية النصية تنتج أبنية أشمل منها وتتكون من الطرائق الأدبية المتعدية للأثر في ذاته إلى غيره من الآثار حيث يتكون النوع الأدبي.

ويعد ياكبسون أحد المبع الشكلايين الذين تابعوا تطوير المبادئ الشكلاية وأرسوا نظرية شعرية وعلماء شعريا. فمنذ 1921 نجد ياكبسون يطلق قولته المشهورة والفريدة من نوعها: «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما «الأدبية Litterit أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا. إن مؤرخي الأدب يأخذون أطرافا من كل شيء: من الحياة الشخصية، من علم النفس، من السياسة، من الفلسفة. إنهم يركبون جمعا من الأبحاث التقليدية، بدلا من علم أدبي، كما لو كانوا ينسون أن كل موضوع من الموضوعات المذكورة إنما ينتمي بالضرورة إلى علم معين»(3).

وسيعود ياكبسون للموضوع نفسه بتحديد أدق سنة 1960 محدد موضوع الشعرية بقوله: «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»(4).

أما الشعرية فلكي تجيب عن هذا السؤال، فلا بد لها عند ياكبسون أن تهتم بالبنية

اللسانية للأثر الفني. ولكي تكشف عن هذه البنية ليس أمامها من مفتاح سوى ذاك الذي تقدمه لها اللسانيات. ومن هنا تصبح الشعرية عند ياكبسون تحليلًا لسانيا للأبنية وللعناصر الخالقة للصفة الأدبية للأدب. مما يجعل الشعرية في الأخير جزءًا من اللسانيات يقول ياكبسون: «يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفية الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية» (5).

نفهم من هذا القول مايلي:

1 - الشعرية تكون علما وتكون موضوعا.

2 - تصبح الشعرية موضوعا حين تتمثل في الوظيفة الشعرية.

3 - الشعرية باعتبارها علما تتناول الشعرية باعتبارها موضوعا.

4 - الشعرية كموضوع وكعلم ليست محصورة في مجال الشعر وحده.

5 - تتحقق الوظيفة الشعرية حين تركز الرسالة على نفسها.

2 - لغة الشعر ولغة النثر

ولقد شكل مبحث اللغة الشعرية أكثر المباحث أهمية في جهود الشكلايين الروس وكادت تنحصر نظرتهم للنثر في تحديد الأنساق والوظائف الحكائية وليس في سلطة النثر. يقول إخنباوم تحت عنوان: «حول نظرية النثر»: «نظرية النثر تقتصر على مشكل تركيب الأثر الأدبي» (6).

ويمكن تركيب نظريتهم للغة النثرية من سياق حديثهم عن لغة الشعر وخصائصها التي يرون فيها مقابلا للغة الكلام العادي. يقول إخنباوم: «إن مقابلة اللغة الشعرية باللغة اليومية هو ما كان يمثل هذا النسق المنهجي. فكانت صالحة كنقطة انطلاق لأعمال الشكلايين حول القضايا الأساسية للغة الشعرية» (7).

وتتحدد المقابلة بين اللغتين في قضية التوصيل. حيث يجعل التوصيل - عند الشكلايين - اللغة اليومية لغة عملية صرفا لا تعطى فيها للعناصر اللسانية قيمة أخرى.

أما في اللغة الشعرية فإن غاية التوصيل لا تكون هي الأساسية، وبذلك تكتسب العناصر اللسانية قيمة مستقلة عن قيمة أداء التوصيل (8).

وبناء على ذلك لم ينظر الشكلاونيون للشعر على أنه لغة التفكير بالصور — كما عند الرمزيين — ولم يلحقوا القافية والإيقاع بالمعنى، بل ركزوا على النسق البارز في الشعر سواء أ تكون النسق من صور أم من إيقاع أم من توازن ومقارنة وتكرار وتناظر ومبالغة.. إلخ، يقول شلوفسكي: «تختلف اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالخاصية المدركة لبنائها، فنحن نستطيع أن ندرك سواء الصفة السمعية أو الصفة اللفظية أو الصفة الدلالية لها. وفي بعض الأحيان فإن ما يدرك ليس هو البناء وإنما تمازج الكلمات أو ترتيبها، وإن خلق إنشائية عملية ليستلزم القبول بدءا بوجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينهما» (9).

ويتمثل قانون اللغة الشعرية عند الشكلانيين في هيمنة الإيقاع وبنائه للغة الشعر، وفي تخلي لغة الشعر عن دلالتها الاستعمالية العادية. فحسب تتيانوف، حين تخرج الكلمة من النثر إلى الشعر، تحاط بجو دلالي جديد وتقدم معاني هامشية غير مألوفة (10).

إن النثر اليومي عند الشكلانيين أقل نظاما من الشعر وأكثر تفككا من حيث البناء، كما أن العناصر اللسانية من صوت وصرف وتركيب ودلالة بل العناصر الأدبية كالصور والمجازات، تشغل بصيغة في هذا النثر هادفة إلى خدمة المعنى.

ولا يمكن بحال أن نذهب إلى أن الشكلانيين أهملوا ما يسمى «النثر الفني» أي النثر المكتوب أو الشفوي الذي يؤدي وظائف أدبية تأتي غالبا في سياق تواصل. ويسجل للشكلانيين أنهم أكدوا ضرورة دراسة النثر الفني وخاصة ما انتمى منه للأشكال السردية وبدرجة أكثر خصوصية ما انتمى للأدب الشعبية ولتلك التي لم تنل نصيبها الحقيقي من الاهتمام. مثل: المذكرات والرحلات والرسائل... إلخ.

وقد وقف الشكلاونيون وهم يدرسون تجليات الحضور الفني للنثر عند أنظمة وبنيات الأثر النثري وعند مكونات تنظيمه، كما وقفوا عند العلاقة النوعية بين الأشكال الشعبية والأشكال الرسمية.

إن تسمية «الشكلانيين» تسمية أطلقت لغاية انتقادية. لكون الشكلانيين يقدمون دراسة الشكل على دراسة "خارجي والمحتويات.

ويتأكد عندهم هذا الطرح في نظرهم للغة الشعرية بصفة خاصة حيث أكدوا أن هذه الأخيرة لا غاية لها سوى ذاتها وأنها لا تحيل إلى مرجع خارجي.

وقد أبرز تودوروف في أحد مؤلفاته أن القول بالغائية الذاتية في الفن والشعر تعود بصفة خاصة للرومانسية الألمانية وأن بين الشكلايين والرومانسيين تشابهاً في وظيفة اللغة الشعرية. غير أن الرومانسيين الألمان - على حد قوله - لم يكن بوسعهم أن يبرهنوا بالتحليل النحوي على ما كانوا يعتقدونه (11).

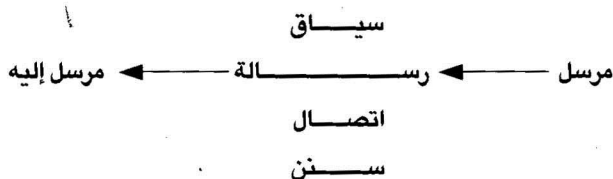
وقد نبه جون مولينو وجول تامين إلى ضرورة وضع التصور الشكلائي في سياق حالة الشعر الأوروبي في بداية القرن العشرين حيث البحث عن التجديد الصوتي وأثار القطيعة بين جمالياتي الرمزية والمستقبلية.

ويجب أن نضيف بأن اللغة الشعرية التي حظيت من الشكلايين وحلقة براغ بالعناية والتحميص، هي تلك المؤطرة في أشكال متعارف على شعريتها عند جمهور المتلقين. مما يعني أن اللغة النثرية أو الشعرية الموجودة خارج تلك الأشكال تبقى عندهم في درجة أقل. والسبب في ذلك راجع إلى مبدئهم في هيمنة الإيقاع على اللغة الشعرية لا يمكن أن يتحقق إلا في نصوص بعينها يكون حضور الإيقاع فيها نشيطاً كذلك التي توظف التكرار والتوازي والوزن والقافية.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

3 - التواصل ووظائف اللغة

يؤكد ياكبسون أن اللغة يجب أن تدرس في جميع وظائفها. أما الوظيفة الشعرية فليست سوى وظيفة واحدة من وظائف اللغة الستة. ولكي يوضح ياكبسون موضع الوظيفة الشعرية التي هي بؤرة الشعرية، يلجأ إلى تفكيك سيروية التواصل اللغوي. وهكذا يرى أن التواصل اللغوي لا ينحصر في الرسالة اللغوية فقط، بل يتكون من ستة أطراف هي: المرسل الذي يوجه الرسالة ثم الرسالة وكذلك المرسل إليه / ثم هناك السياق الذي ترتبط به الرسالة والسنن والاتصال تبعا للخطاطة التالية:

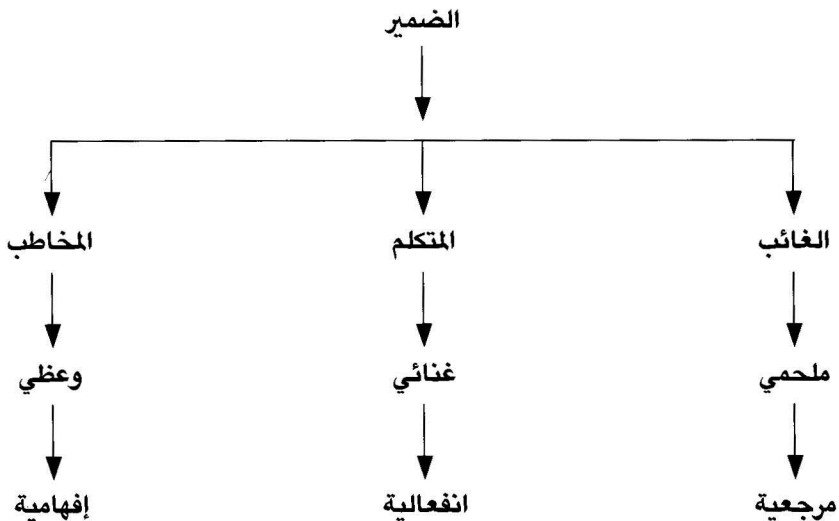


يوضح ياكبسون دور السنن والاتصال كما يلي: «تقتضي الرسالة سننا مشتركة، كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنين ومفكك الرسالة). وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح له بإقامة التواصل والحفاظ عليه» (12).

ويولد كل طرف من هذه الأطراف وظيفة لسانية مختلفة، وبذلك تتولد عندنا ست وظائف للغة. وكل رسالة تحضر فيها هذه الوظائف. غير أن الرسائل تختلف فيما بينها حسب تقدم إحدى هذه الوظائف على غيرها وبروزها وهيمنتها على الأخرى. فمثلا في الكتابات الواقعية والتقريبية والرسائل الإدارية تبرز الوظيفة المرجعية المركزة على السياق الخارجي.

ويولد المرسل وظيفة انفعالية تتمثل في انطباعات وانفعالات تكون صادقة وتكون كاذبة وتصل أعلى درجات نقائها في صيغ التعجب. وهي عند ياكبسون الأكثر بعدا عن المرجعية الخارجية.

وإذا كان الشعر الملحمي يمثل عند ياكبسون حضورا قويا للوظيفة المرجعية لتوظيفه ضمير الغائب، فإن الشعر الغنائي يولد عنده الوظيفة الانفعالية بتوجهه نحو ضمير المتكلم. في حين يولد حضور ضمير المخاطب في الشعر وظيفة إفهامية تخص المرسل إليه، على حد ما يظهر في الشعر الوعظي والالتماسي وخاصة استعمال ضمائر النداء والأمر:



وعلى الرغم مما يطرحه حضور الضمير من أسئلة حول جدواه في التمييز بين الأنواع الشعرية، فإن فائدته يمكن أن تدعم بعناصر أخرى. ذلك أن التمييز بحسب الضمائر لا يحل مسألة تداخلها في النص الواحد، ويبقى أن عنصر الهيمنة الذي أشار إليه ياكبسون مهم في هذا الموضوع.

أما الوظيفة الانتباهية فمتولدة من عامل الاتصال، وتهدف عند ياكبسون إلى إقامة الاتصال أو تمديده أو قطعه، وتتمثل في بعض الحوارات التي لا هدف لها سوى الإبقاء على الاتصال، من أمثلة ذلك هذا المثال الذي يقدمه ياكبسون: «يقول الشاب: «طيب هانحن قد وصلنا». وتقول: «لقد وصلنا أليس كذلك؟» ويقول: «أعتقد جيدا أننا قد وصلنا» وتقول: «هيا لقد وصلنا» ويقول «طيب طيب» (18).

فصيغة كهذه تهدف إلى إثارة انتباه المخاطب، فهي لذلك انتباهية. أما عامل السن، فيولد الوظيفة ما وراء لغوية. حين يصبح الموضوع هو الحديث عن شفرة الاتصال بين الطرفين المتواصلين وعما إذا كانا يستعملان السنن نفسها. أما السنن فتظهر من خلال أسئلة كهذه:

— ماذا تقول؟

— أفهم ما أقول؟

— إنني لا أفهمك.

غير أن أهم الوظائف في اللغة الشعرية عند ياكبسون، هي الوظيفة الشعرية وهي المتولدة من الرسالة شعرا كانت أم غير شعر، حين تهدف إلى التركيز على نفسها. حيث يبرز الجانب الملموس للدلائل اللغوية من خلال تعاقب للكلمات ونظام للأصوات وازدواج وتجنيس وتكرار وقافية وتواز غير ذلك مما له دوره في إظهار هذه الوظيفة.

وتحدد عوامل الاتصال ووظائفها كالتالي:



ورغم هذه التحديدات فإن اللغة تبقى قابلة لوظائف أخرى متعددة تعدد الأطراف الضرورية لسيروية العمل التواصلي، ومعقدة تعقد هذه السيروية. يضاف إلى هذا أن الوظيفة الشعرية نفسها من اللازم ألا تبقى محصورة في الرسالة. ذلك أن الثقافات لها أحكام وقيم تؤل بمقتضاها موطن الشعرية في الشعر وفي النثر. ففي الثقافة العربية مثلا، كان الشاعر لا يعتبر شاعرا مهما بلغت درجة الوظيفة الشعرية في شعره لمجرد أنه مولد أو محدث. مما يعني أن هناك تقديرات خارجية تراعى أحيانا وإن كانت النظرة الموضوعية يجب أن تحتكم إلى المعطى النصي.

إن الشعرية عند ياكبسون لا تكتفي بدراسة الشعر، فهي تدرس الوظيفة الشعرية في كل رسالة، إذ قد تكون الرسالة قصيدة أو رواية أو قصة أو إعلانا أو خبرا صحفيا، يقول ياكبسون: «يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو لتلك على حساب الوظيفة الشعرية» (14)

4 - محدودية اللسانيات

ولقد أثار موقف ياكبسون من الشعرية والأدبية إشكاليين أساسيين هما:

1 - الدور الفعلي للسانيات في تحديد الأدبية.

2 - إمكان تحديد أدبية متفق على أدبيتها.

ومع أن الشعرية تخففت من إشكال علاقتها باللسانيات بعد انفتاحها على السرد والرواية والخطاب، فإن كون الأدب تعبيرا لغويا يجعل مناقشة الموضوع مستمرة. وهكذا نجد دارسين شعريين هما مولينو وطامين يضعان كتابا بعنوان: «مدخل للتحليل اللساني للشعر». فيسعيان لتجنب التشدد في تبني تحليل لساني بعينه وينتقدان في الوقت نفسه شعرية ياكبسون واصفين هذه الشعرية بكونها استمدت مبادئها من اللسانيات التقليدية ومن اللسانيات البنيوية المبسطة. أما اختيار الباحثين فهو الاستعانة باللسانيات التوليدية واللسانيات البنيوية لكن فقط كلما اقتضى البحث ذلك. أي جعل اللسانيات روحا ومنهاجا وليس نتائج يجب تطبيقها على الأدب والشعر.

وهكذا كان لإدراج الشعرية ضمن اللسانيات وظهور علم الأسلوب وتبني النقد الأدبي

له أسئلة حول جدوى العون الذي يمكن أن تقدمه اللسانيات تملكان فعلا مفاتيح الدخول إلى الغرف السرية حيث يتأث القول الأدبي. وقد نوقش هذا الموضوع عند دارسين عرب نذكر منهم شكري عياد وصلاح فضل والمسدي. أما عند الغربيين فنكتفي بإدراج رأي لروجر فاوولر Roger Fowler يقول فيه: «ومثلما يتعذر وجود «نقد أدبي» واحد ينتج «ناقدا» يمكن تمييزه بالإشارة إلى طرائقه وآرائه، فإن «علم لسانيات» متجانسا موحد النتائج، لا وجود له كذلك. إننا لا نستطيع مطلقا أن نتنبأ بالموقف الذي سيتخذه عالم لسانيات ما عند تحليله نصا أدبيا، إذ ليس ثمة طريقة «لسانية» واحدة لها ما يميزها من صيغ العمل، أو ما يتوقع منها من نتائج نهائي. هناك بالطبع أساسيات عامة مشتركة بين جميع الذين يسمون أنفسهم «لسانيين» منها على سبيل المثال الاعتقاد بأن اللغة تتغير، وأن لها قوالبها المحددة، وأنها ترتبط تقليديا فقط بالعالم الخارجي، وأن لها أخيرا بنية قابلة للتحليل. لكننا عندما نتأمل الموقف بإمعان، نجد اتفاقا أقل حول التفاصيل» (15).

وفاولر بموقفه هذا لم يكن يهدف إلى استبعاد اللسانيات من الدرس الأدبي. ما كان يريده هو تصحيح وضع اللسانيات داخل هذا الدرس. وذلك بلغت النظر إلى قضايا السياق والأداء الشفوي والعلاقة بين الأدب واللا أدب وضرورة تخطي الجملة وحدودها لجعل النص وحدة أساسية للوصف الأسلوبية. وهي أهداف ستكون مشمولة ضمن ما سمي بعلم النص ولسانيات النص.

إن أهم إشكال يواجه دارس الأدب، هو أن الصفة الأدبية للأدب ليس من السهل أن نكشف عنها. وإذا كان بوسعنا ونحن نستعين مثلا بالبنوية واللسانيات ولسانيات النص والأسلوبية والسميائيات، أن ننجم في تشريح نص ما، كاشفين عن أنظمتها، فذلك لا يعني أننا حددنا فعلا أدبيته. إذ بوسعنا أن نقوم بنفس العملية لنص آخر غير متفق على انتماؤه للأدب. وحتى لو نجحنا فعلا في القبض على الخصيصة المسؤولة عن أدبية نص ما، فمن أدرانا أن هذه الخصيصة ليست سوى وليدة تلق معين أو سياق ثقافي لمرحلة أو لفئة أو لجيل سرعان ما يتم تجاوزها للبحث عن خصيصة أخرى سينظر لها على أنها هي المسؤولة فعلا عن إنتاج الأدبية.

يقول الناقد الكندي نور ثروب فراي Northrop Frye مثيرا هذا الإشكال: «إننا لا نملك عما سنفعل للتمييز بين ما هو أدبي وغير أدبي في البناء اللفظي، كما لا نملك عما سنفعل بالعدد الهائل من الكتب الواقعة في منطقة «شبه الظل»، والتي قد تلحق بالأدب لأنها كتبت بأسلوب فخم أو لأنها مفيدة كخلفيات لدراسة الأدب، ولعل المقاييس السياقية / القرينة Contectual وليس الشكلية Formal هي أكثر المقاييس تنويرا» (16).

هوامش الدراسة:

- 1 - Oswald Dueral Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopedique Editions du Seuil 1972 . 106.
- 2 - نفسه ص 106.
- 3 - انظر دراسة بوريس إخنباوم ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي. ترجمة إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدين ص 1/1982 ص 35.
- 4 - رومان ياكسون: قضايا الشعرية. دار توبفال للنشر - الدار البيضاء - المغرب ط 1/1988 ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. ص 24.
- 5 - نفسه ص 35.
- 6 - نظرية المنهج الشكلي ص 107.
- 7 - نفسه ص 36.
- 8 - نفسه ص 36.
- 9 - نفسه ص 43.
- 10 - نفسه ص 58.
- 11 - نقد النقد. ترجمة سامي سويدان ص 30.
- 12 - قضايا الشعرية ص 24.
- 13 - نفسه ص 27.
- 14 - نفسه ص 30.
- 15 - روجر فاوولر: نظرية اللسانيات ودراسة الأدب. ترجمة د. سليمان الواسطي. مجلة الثقافة الأجنبية. عدد 1/1982 ص 83.
- 16 - نفسه ص 88.

جواب من إشكالية الزمان والمكان في الشعر

د. أحمد علي محمد

قديمًا وحديثًا

تبدو قضية الزمان والمكان، كما يشير نفر من الباحثين، من أهم قضايا الفكر الأيقوني(1)، وتنبتق هذه الفكرة من اعتقاد ساد في العصور المنصرمة، لدى غالبية الشعراء القدماء، فحواه أن المكان مألوف محدد له بعد مادي، أما الزمان فهو معدوم الماهية غير محدود.

وإذا نظرنا في الآثار الشعرية التي تركها السابقون نجد أن تعبيراتهم عن فكرة الزمان تتمثل في وعيهم مفهوم الحركة التي من شأنها إتلاف الموجودات، ومن هنا تجسد إحساسهم بفاعلية هذه الحركة وخطورتها، في حين بدا المكان في تعبيراتهم ساكنًا محدودًا.

والنظرة السريعة إلى بعض آثارهم تبين فصلهم المطلق بين مفهومي الزمان والمكان، فإذا مثلنا لقولنا بمعلقة امرئ القيس نجد قوله (2):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

بَسَقَطَ اللَّوْى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلٍ

فَتَوَضَّحَ فَاَلْمَقْرَآةَ لَمْ يَعْفَ رَسْمُهَا

لَمَّا نَسَجْتُهُمَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

خير دليل على هذا الفصل بين وحدتي الزمان والمكان، فهو هنا يتعامل ووحدات المكان بود وألفة، أي أن المكان عنده يثير الذكرى، وكان يحتوي الحبيب، والذكرى قريبة من النفس، والحب لائط بالقلوب وقد تجاوزت هذه الوحدات اللفظية: الذكرى، الحبيب، المنزل، فبدت أواصر القربى ناظمة لها، إذ اقترن الحبيب بالذكرى من جهة الإضافة واقترن المنزل بالذكرى من جهة العطف.

والمنزل وحدة مكانية، خصه ببعض التذكر، أي ببعض التعاطف، فهو ينظر إليه نظرة محب وامق، لا بل يتعاطف معه تعاطفا شديدا، ويكي مصيره، ولا يغرك قوله (لم يعف رسمه)، فهذا المنزل صحيح أنه لم يندثر كل الاندثار، كذلك لم يكن حياً كل الحياة، فهو أسير لتلاعب الأرواح، أحيانا تلمس آثاره وأحيانا تكتشفها، والنهاية لا كشف ولا اندثار، أليست هذه الحالة مثيرة للحنن والتعاطف؟

أما عنصر الزمان فهو العامل وراء هذا التلاعب المحير، بل التلاعب العايب، ومن هنا نجد الشاعر يستعدي الزمان الذي أتلّف المنزل فحول عنه القطار، وجرده من الخصوصية لهذا هجره ساكنوه، فغدا كثيبا مهجورا، تغتال الأرواح رسومه أحيانا، وأحيانا آخر تظهرها للعيان للاعتبار، فتظل رسومه تلوح بين ظهور واختفاء، ويدرك الشاعر أن هذا المصير الذي رسمه الزمان للموجودات والأشياء لأبد سيطوله، من هنا يشعر بوحدة المصير، لهذا يكيل للزمن العدا، لأن الزمن يتلف ويغير ويفرق ويفنى(3):

كأني غداة البين يوم تحمّلوا

لدى سُمُراتِ الحي ناقفُ حنظل

فوحدة الزمان هنا هي (غداة) وقد ربط هذا اللفظ بلفظ منفر مكروه (البين) فقال: غداة البين أراد ساعة الفراق، فربط الزمن بفعل التغير والفراق، والفتراق منفر مستقبّح، وكأنه أراد أن الزمن هو الذي يفرق، وهو الذي يفنى، وهو البين بعينه لهذا نظر إليه نظرة عدوانية.

وإذا ما أخذنا مثالا آخر من شعر زهير بن أبي سلمى وجدنا النظرة إلى المكان والزمان لا تختلف عما هو الحال عند امرئ القيس، مع أن المشهور أن زهيراً يرسم مواقفه من فكرة الزمان ضمن إطار حكمة فطرية تشي بالتأمل المتصل بظواهر الكون والوجود. فقلوه: (4)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطى يعمر فيهمرم

مؤداه عبثية الزمان، إذ شبه حركة الزمان (الموت) بناقة عمياء تتخبط بين الأحياء فمن أصابته مات، ومن أفلت منها سيواجه المصير نفسه ولكن بعد حين. فحركة التخطب هنا شبيهة بحركة الرياح التي ذكرها امرؤ القيس في قوله: (5)

فتوضح فالمقبرة لم يعفُ رسمُها

لما نسجتها من جنوب وشمال

فعمل الرياح هنا عمل عابث لا نتيجة له، ولا هدف سوى اللعب بمصير الموجودات، وقول زهير قريب من هذا المعنى إذ جسد حركة الموت بحركة عابثة لا غاية لها سوى التلاعب بمصير الناس، ولا نتيجة لها أيضا لأن الحي سيموت سواء أصابته المنيا في المرة الأولى، أم تركته إلى حين، والنتيجة هي الموت المحتوم، فما مزية الموت أولا، وما الفوائد التي يجنيها الحي إذا أفلت في البدء وهو لا شك صائر إلى الموت.

وهذا يعني أن النظر إلى عنصر الزمان في الشعر الجاهلي جاء على هيئة تصور وهمي، لم يستطع الشعراء وعي بعده الوجودي، أو النظر إلى عمل الدهر من ناحية الغاية التي يؤديها في خدمة الكون. ومن الغريب أن هذه النظرة استمرت بعد الإسلام في نتاج الشعراء اللاحقين مع أن الإسلام فتح فضاءات واسعة يطل منها العقل إلى ما وراء الوجود.

وكان من المتوقع أن تتغير النظرة إلى الزمن في ضوء تعليمات القرآن الكريم، وأحاديث النبي (ﷺ) فقد ذكر الله تعالى في محكم كتابه ما كانت تعتقد به الأمم السابقة ﴿وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون﴾ (6) ونهى الرسول (ﷺ) عن شتم الدهر فقال: «لا تسبوا الدهر فإن الدهر هو الله» (7) أي أن عمل الدهر (الزمن) جزء من عمل الله عز وجل.

ولكن العقل الشعري لم يستطع تمثل هذه التعاليم، ماعدا فئة قليلة من الشعراء كأبي تمام الطائي في العصر العباسي، إذ تقيّد ببعض شعره بالنظرة الدينية إلى الدهر مثل قوله: (8)

شرفنا بدم الدهر يا سلم إنه

يُسيء فما يألُو وليس بظالم

فقوله ليس بظالم أي أنه قضاء عدل. وقوله: (9)

متى ترعَ هذا الموت عيناً بصيرة

تجدُ عادلا منه شبيها بظالم

صحيح أن هذا المعنى على جانب كبير من التضاد إذ كيف يكون الموت عادلا وظالما، ومن

الواضح أن طرفي الصورة (العدل والظلم) جانب لا يستطيع إدراكه سوى عقل فلسفي يحسن التبصر في حقائق الأشياء، ويستوعب فكرة الوجود، ويستفيد من الفكر الديني، فالموت عادل، وهذا يكون من منظور العقيدة، لأن الموت حق على العباد، وأما جهة الظلم فيه فتكون من التغير المفاجيء الذي يطرأ على حال الأشياء، كأن يستحيل الشيء ساكنا بعد أن كان متحركا، ومع أن الحركة في نظر الفلاسفة فرع والسكون أصل، والأشياء بأصولها، إلا أن حالة من الهلع تخالج شعور الإنسان الذي ألف الحياة وود الخلود فيها، ولات حين خلود، تثير في نفسه السخط.

وكثيرا ما استند أبوتمام في نظريته إلى الدهر إلى أحاديث النبي (ﷺ) من مثل قوله: (10)

إن كان ربُّ الدهر أثكلنيهم

فالدهر أيضا ميتٌ مَكُولٌ

وهذا المعنى مأخوذ من حديث النبي (ﷺ): «إذا كان يوم القيامة أتى بالموت كالكبش الأملح فيوقف بين الجنة والنار فيذبح وهم ينظرون» (11) ولا عجب بعد ذلك أن تكون نظرة أبي تمام إلى الدهر أقل تطرفا من بقية الشعراء الذين نظروا إلى الدهر نظرة عدائية، ولا عجب أيضا أن تكون صورة الدهر عنده محبة رقيقة، يقول: (12)

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر

وغدا الثرى في حليته يتكسر

في حين كان الزمان في نظر الشعراء وحشا مرعبا، يفترس الأحياء ويديني مصائرهم من الموت والعدم، يقول أبونواس: (13)

هو الدهر إما عابطٌ ذا شبيهة

بإحدى المنايا أو مميتٌ أخا هرمٍ

كأن الفتى نصب الليالي يبتئسه

بمصطفق من موج بحر وملتمظ

يفارق عنها موجة بعد موجة

إلى موجة تأبى ذراها من الدعم

فيا أملا أن يخلد الدهر كله
سل الدهر عن عاد وعن أختها إرم
يخبرك أن الحين رسمٌ مؤبّد
ولن يعدل الرسم القديم الذي رسم
رأيت طويل العمر مثل قصيره
إذا كان مفضاه إلى غاية تُؤم
وما طول عمر لا أبالك ينقضي
وما خير عيش قصر وجدانه العدم
إذا أخطأته ثلثة لا يردّها
له غيره جاءته من ذاته الثلم
تضعضه الآفات وهي بقاؤه
وتغتاله الأقوات وهي له طعم
إذا ما رأيت الشيء يبلى عمره
ويفنى فبقى ففى دائه عقم
يروح ويغدو وهو من موت عبطة
وموت فناء بين فكين من حكم
تحد لنا أيدي الزمان شفارة
وترتع في أكلاؤه رتعة النعم

ففي البيت الأول إشارة إلى عامل الزمن الذي يبلي الموجودات بما فيها الإنسان، بإحدى المنايا، ثم يرتد في البيت الأخير إلى هذه الفكرة، فيصور كيف يشحذ الزمان شفاره لترتع في أكلاء الحي، كما ترتع البهائم في مراعيها. وهذا المنحنى الدائري: البدء بفكرة والانتهاى عندها يعني أنه أسير هذه الفكرة، ومن ثم لا يملك وسيلة لردّها سوى الشكوى والاستنكار.

وأما المتنبي فقد بلغ إحساسه بخطورة عامل الزمن حداً جعله يصوره طاغيا في مراثيه

على الأقل، وهذا الإحساس قمع في نفسه الشعور بالتفوق. فأنحسرت في مراثيه فكرة الأنا التي تضخمت في بقية أغراضه الشعرية، وليس هذا فحسب وإنما تعاضم قلقه إزاء حركة الزمن وشعر أن الزمن سيطوله لا محالة، وإزاء هذه القوة الرهيبة لم يملك وسيلة لمواجهتها، وربما قاده هذا الإحساس لتجسيد أداة الموت التي هي الزمان، لكنه مع هذا لم يرف فيه سوى ضرب من القتل: (14)

إذا ما تأملت الزمان وصرفه

تيقنت أن الموت ضربٌ من القتل

وأما ماهية الموت عنده فهي غير محدودة: (15)

وما الموت إلا سارقٌ دق شخصه

يصول بلا كف ويسعى بلا رجلٍ

لكن فكرة الموت أو الزمن في شعر المتنبي لم تكن بهذه القوة دوماً، إذ سرعان ما تتغير بتغير موضوع القصيدة، ففي موضوع المدح مثلاً تتراجع قوة الموت أو الزمن تراجعاً ملحوظاً أمام قوة المدح وسطوته، وليس ذلك فحسب وإنما تتضاءل صورة الزمن لتصير أمام المدح أشبه بعبد سرعان ما يلبي النداء ويذعن لمشيئة المدح، يقول: (16)

وأطاعك الدهر العصي كأنه

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عبدٌ إذا ناديت لبي مسرعاً

وكذلك تتراجع قوة الموت في المدايح لتطفئ عليها صورة الإنسان، يقول: (17)

إن المنيّة لو لاقتهم وقفت

خرقاء تتهم الأقدام والهربا

ومن الملاحظ هنا أن فكرة الزمان ترتبط بفكرة الموت، وفي حين تبتعد عن تفصيلات المكان، فالموت ناجم عن فكرة الحركة التي يولدها الزمان. ومن الطبيعي أن يتجاوز الشعراء ضمن هذا المفهوم الوسط المكاني الذي يتحرك فيه عنصر الزمن لمحدودية المكان في نظرهم أولاً، ولخضوعه لأثر الزمن ثانياً، فالمكان يناله التلف مثلما ينال الإنسان، لهذا تغدو النظرة إلى المكان ممتزجة بالتعاطف ذلك لوحدة المصير، بينما تكون النظرة إلى الزمان عدائية لأنه الفعل الذي يولد السكون والعدم.

وعندما يتحدث الشاعر عن الفناء والعدم فإنه يتحدث بلسانه هو وبلسان الموجودات التي يطولها الفناء، وبما أن المكان - في نظر الشعراء - يفنى فمن الطبيعي أن يتحدث بذات الشاعر من جهة وحدة المصير، في حين يغدو الدهر هو الطرف الآخر من أطراف الصراع. أما في العصر الحديث فقد طرأ على فكرتي الزمان والمكان تعديل كبير بفضل الوعي الهائل الذي ألبسه التقدم العلمي للذات الشاعرة، ومن المؤكد أن هاتين الفكرتين في أدبنا الحديث والمعاصر لم تكونا ناجمتين، كما هو الشأن في الأدب القديم، عن الإحساس بالقهر الزماني، أو الصراع من أجل الوجود أو ضعف الوسائل والمعارف للتغلب على قانون الطبيعة الصارم، وإنما نجمتا عن مواجهة العبودية والاستغلال، ومحاولة الإفلات من النظم القسرية التي كبل بها الإنسان المعاصر نفسه، فكان الشعور بضغط الحاجات المادية والإفلات من أسر التطور، أو حالة التقنية المعقدة، مولدا للصراع بين مفهوم الزمن والإنسان، ولم تكن هذه المواجهة ضد قانون الطبيعة، لأنه أخضع الطبيعة بفضل التقدم لمشيئته، وصار بوسعه أن يتكيف بوسائله مع متطلباته هو، ومع ذلك ظل محكوما بقيود قسرية تفرضها عليه حالة التقدم.

ومن هنا بدت النظرة المعاصرة إلى الزمان والمكان أكثر إشكالية من نظرة القدماء لأن الشاعر الحديث أو المعاصر صار يتحسس ماهية الصراع، ولم يكن هذا الصراع موجها ضد الزمن بوصفه قوة مهلكة أو مميتة، وإنما صار يعبر بالزمن عن فكرة الإفلات من القيود وحجب الحرية، فهو عندما يحتج على عمل الزمن فإنما يريد الفرار من القيد، وليس ذلك فحسب، وإنما يرى بعض الشعراء مثل إيليا أبي ماضي في الزمن صورة على جانب كبير من التضاد، يقول: (18)

هو الدهر من ضدين ذل وعزة

فمن ذل شاكيه ومن عز شاكره

وللقادر الماضي العزيمة حلوه

وللعاجز الواهي الشكيمة حاذره

وما الناس إلا القادرون على العلي

وليست صنوف الطير إلا كواسره

ألم تره منذ استلينت قناته

تمشت إليه الحادثات تساوره

ومن الملاحظ أن المقصود بالدهر هنا القهر الاجتماعي الذي يظلم المستضعف فلا يملك من أمره سوى الشكوى، في حين يعلي الدهر أناساً آخرين. وهذه هي جهة التضاد في عمل الدهر.

ويلحظ المرء في الأدب المعاصر ظاهرة ارتباط المكان بالزمان، وتبدو ثنائية الزمان والمكان في قول د. عبدالله العتيبي: (19)

كل شيء يغيب حين تغيبين

ويخلو من الزمان الزمان

ويضيق المكان حتى كاني

أحسب الأرض فر منها المكان

انظر كيف يخلو الزمان من الزمان، فهذه اللازمانيّة ارتبطت بضيق مكاني واضح، وبعد ذلك يأتي قوله: (20)

كل شيء يغيب حين تغيبين

ويضي قبـل الأوان الأوان

وهذا يعني أن الزمان والمكان مطاردان، وهذه المطاردة تحجب عن ذهن الشاعر الإحساس بحركة الزمن، فتتفقت لحظات الوعي بانفلات المنشود، ويصير غياب الزمن غياباً للوجود، من هنا يخرج نفسه عن إطار الزمن، فتغدو نفسه خالية من الإحساس بالزمن، كذلك تخلو نفسه من الإحساس بالأمكنة، وبذلك تندثر لحظة الحضور (اللقاء المنشود) تلك اللحظة التي تعطي للزمان والمكان معناهما، وهذا يعني أن لحظة الحضور هي التي ترسخ في نفسه الإحساس بالزمكانية (21).

كل شيء يعود حين تعودين

ويأتي قبـل الأوان الأوان

ويعود المكان رحباً فسيحاً

كقلوب أتى إليها الأمان

فعودة اللقاء كفيلة برد الأزمنة، فيبدأ حينئذ الإحساس بحركة الزمن واستشعار قيمة

المكان، المهم أن فكرتي الزمان والمكان مترابطتان في ذهن الشاعر، بل يملآن فراغا في عالمه، فوجودهما يعني الإحساس بالوجود، وانعدامهما يعني العدم.

وأكتفي بهذه الأمثلة اليسيرة لأنتهي إلى القول: إن فكرتي الزمان والمكان نجمتا في الأصل عن وعي الشاعر ذاته في الوجود، وبرز التصارع واضحا في أثناء تعبيره عن هذه الفكرة، وأما اختلاف تعبيرات الشعراء عن هذه الفكرة عبر العصر الأدبية فقد خضع خضوعا مباشرا إلى حجم المعرفة التي من شأنها توسيع مدارك الشاعر إذا توافرت، وتحجب عنه دقة الرؤية إذ انعدمت.

فالشاعر القديم لم يلحظ من أوجه الصراع سوى حقيقة وجوده هو ومن ثم المصير الذي سيؤول إليه، وهو السكون، فصار الشعور بالزوال محركا لهذه الفكرة في أدبه، وقد رمز إلى هذه القوة المجهولة التي تغتال وجوده بالدهر أو الزمن أو وحداته المختلفة، وقد تبدلت هذه النظرة إلى الزمن في أدب المعاصرين فصار الزمن رمزا للوجود لا العدم إذ الإحساس بالزمن يعني الإحساس بالوجود، وهذا كما قلت يخضع لحجم المعرفة التي اكتسبها الشاعر اليوم.



الحواشي

- 1 - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي د. نصرت عبدالرحمن مكتبة الأقصى، عمان 1976 ص: 13.
- 2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 3، دار المعارف بمصر 1377هـ ص: 36.
- 3 - المصدر السابق.
- 4 - ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح الشيباني وثعلب، دار المعارف بمصر 1363هـ ص 24.
- 5 - ديوان امرئ القيس ص 36.
- 6 - سورة الجاثية: 24.
- 7 - مسند أحمد بن حنبل، شرحه أحمد محمد شاكر، ط 4 دار المعارف ص: 395/2.
- 8 - ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط 3 دار المعارف 1951 ص 4 / 129.
- 9 - ديوان أبي تمام: 4 / 105.
- 10 - المصدر نفسه: 4 / 187.
- 11 - رواه البخاري في معرض تفسيره سورة مريم، وفي صحيح مسلم: 2849.
- 12 - ديوان أبي تمام: 1 / 113.
- 13 - ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، طبع دار الكتاب اللبناني ص: 595.
- 14 - ديوان المتنبي تحقيق البرقوق، طبع دار الكتاب العربي - بيروت 1980 ص: 3 / 574.
- 15 - ديوان المتنبي: ص 3 / 575.
- 16 - المصدر السابق.
- 17 - المصدر السابق.
- 18 - ديوان إيليا أبي ماضي، طبع دار العودة بيروت ص: 339.
- 19 - مزار الحلم لعبدالله العتيبي ص 13.
- 20 - نفسه ص 14.

تغريبة بني هلال

سيرة ملحمة لشعب يختلط فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالخرافة

د. مشهور مصطفى

«تغريبة بني هلال»، حكاية شعب أو قوم، يقال إنهم قد استوطنوا منطقة نجد.

ولا يشار بشكل دقيق إلى التاريخ الذي كانوا فيه في تلك البقعة من شبه الجزيرة العربية، هل هو قبل ظهور الإسلام، أم في بداية ظهور الدعوة المحمدية أم في مرحلة لاحقة على ظهور الدين الإسلامي؟ الإشارة التاريخية لا تحدد بدقة زمن وجودهم في منطقة نجد، فهل هم أساسا منها، أم ترى قدموا إليها من مناطق أخرى داخل أو خارج شبه الجزيرة العربية؟ كل ما في الأمر أنهم قبائل عربية المنبت، وبدوية الأصول، كانت تعيش ككل سكان البادية في مرحلة البداوة، على رعي الإبل والمواشي، وتمارس الغزو بين الحين والحين، وترد الغزوات التي تتعرض لها، غير أنها رغم ذلك، كانت تتمتع بدرجة لا بأس بها من الاستقرار النسبي، إلى أن أتى اليوم الذي بدّل حياتها من نعيم إلى جحيم ومن خصب إلى قح.

من جهة ثانية، لا يمكن أن نعثر بالنسبة للكتاب الذي يجمع تلك السيرة الملحمة بين دفتيه، على دلائل فنية وزمنية تمكننا من تحديد تاريخ كتابته وصياغته، ومعرفة واضعه أو واضعيه، وبالمقابل نستطيع أن نتلمس تلك الدلائل من خلال المضمون، لنؤكد أن صياغة الكتاب، ربما قد أتت في فترة لاحقة على بروز الحدث الملحمي الذي تتحدث عنه. وأن تلك الصياغة تقارب في ظروفها وطبيعتها الظروف والطبيعة التي أحاطت بكتابة قصص «ألف ليلة وليلة»، مع الإشارة إلى وجود بعض التباين في الوجهة والهدف وفي الدلالة على الفترة الزمنية. فإذا كانت قصص «ألف ليلة وليلة» قد تم تجميعها من مصادر متعددة كالعربية والفارسية والهندية، وأنها وضعت في فترات النكوص والانحطاط الاجتماعيين والسياسيين للذين أصابا تلك الفترة، فإن «تغريبة بني هلال» جاءت في وجهتها الملحمة لتشير إلى أن

فترة وضعها والتي تمت بعد المناقلات الشفوية للأخبار والوقائع، قد تدلّ على فترة تمجيد الحروب والغزو، وعلى فترة ازدياد حجم السكان في تلك البقعة، التي أدت للتفكير بالتوسع والهجرة، والانتقال، أما جهة الجدية التي تحكم معظم مراحل صياغة السيرة الشعبية هذه، فإنها تدل على مرحلة لا بأس بها من بدء فترة الصعود الاجتماعي والتوسع المعيشي.

إن ما يؤكد أن وضع كتاب «تغريبة بني هلال» قد جاء في فترة لاحقة، تبعد بقرون من الزمن عن الفترة والمرحلة التي يتكلم عنها، هو وجود كثيف لاختلاط المواقف في السيرة، وتطعم العبارات والأفكار والمفردات بألوان مختلفة ومتباعدة في الزمن، بدليل أن بعض تلك المفردات والأفكار والصور تجمع بين فترتي الجاهلية والإسلام، وتحديدًا بين فترات الجاهلية الأولى والحكمين الأموي والعباسي. ولمزيد من إلقاء الضوء على الحقيقة سوف نعرض لمضمون السيرة وطرائق التركيب والصور الدرامية والأدبية وذلك من خلال التحليل الوصفي للمميزات الكتابية والتحليل الوصفي لعلاقة الواقع بالخرافة وبالخيال والأسطورة، ولميزة الملحمة الشعبية ولشخصياتها ولأبطالها.

أولا - في التحليل الوصفي لمميزات الكتاب ومحتوى السيرة:

يتميز هذا الكتاب الذي ينتمي إلى لون القصص الشعبي والسير، خاصة الملحمة منها، بتعدد الموضوعات وتشعبها وذلك دون أن تضيق فكرة الأساس، أو دون الحياد عن الموضوع الأساسي الذي يشكل نواة تدور حولها كل الأحداث الأخرى الموازية والاشتقاقية المتوالدة من بعضها البعض. والفكرة الأساس مفادها تصميم هؤلاء القوم على ترك ديارهم والسير نحو مناطق أكثر خصبا، وذلك بعد أن أجذبت أرضهم وأقحلت، وأصاب فيها القحط كل شيء من ماء ونبات وزرع وثمر حتى أن المواشي من إبل وأغنام لم تسلم من داء كاد يقضي عليها. ويصطدمون، وهم في طريقهم، بقبائل وشعوب أخرى فتنشب الحروب الصغيرة التي لا تنتهي، بين الأطراف، وهي لن تهدأ إلا بانتصار أحد الفريقين، وكما في السيرة تكون الغلبة من نصيب «بني هلال»، بعد بلوغ المراد والوصول إلى مبتغاهم في إرجاع أسراهم والسيطرة على بلاد تونس والمغرب وغيرها من البلاد.

وتتميز الصيغة الأدبية لتركيب السيرة بعدة أمور منها:

1 - «السجع» كلون أدبي يميز السرد القصصي الملحمي، وهو شبيه باللون الأدبي الشعبي

والقصصي الذي لقصص «ألف ليلة وليلة» والسجع كما نعلم، لون من ألوان البلاغة التي تميز العربية شعرا ونثرا، وهي محببة للسمع كما للنطق، تدل على براعة في الصناعة والصياغة، وتعطي أو تضفي نوعا من التوازن والاتزان على الكلام في مفرداته ومعانيه:

«... يقول الراوي ياسادة ياكرام، إنه كان في زمان سلف، قوم يقال لهم: «بنو هلال» يعيشون من الرعي بطبيعة الحال، في منطقة اسمها نجد. تناسلوا وتوالدوا وتكاثروا، حتى بات لا يحصيهم العد. وكان أميرهم يدعى حسن الهلالي أبوعلي، أمير الأمراء، وأبو زيد الهلالي فارس الفرسان المهرأ، ودياب الفتى الزغبى أو دياب بن غانم صاحب الزرقا والذي لا يهاب عند الملتقى، ومرعي ويحيا ويونس أولاد الأمانة الشطار والحسن من جمالهم يغار...».

«... وقرروا ترك الأرض والخيام والصحرا أوام، كي يبحثوا لهم عن ماء وطعام. وكان أميرهم حسن أبوعلي محتار. لكن أبوزيد الهلالي عليهم شار، أن يرسل قبلهم ويستطلع الأخبار، صوب المغارب والأعاجم وتونس وكل تلك الديار. وطلب يرافقوا في رحلتهم: يحيا ومرعي ويونس من الشطار. فاستصوب أميرهم حسن رأيهم، والأحصنة والزاد جهز لهم، وطلب منهم يمدحوا الأمارا والملوك، حتى يزيلوا عن مبتغاهم الشكوك...».

2 - الصفة التوالدية والاشتقاقية للأدوار والمواضيع والأحداث، فالأحداث المتوالدة من بعضها تشبه إلى حد بعيد، الطريقة في صياغة أحداث قصص «ألف ليلة وليلة»، مع الإشارة إلى أن كل الأحداث والقصص الجديدة تظل مرتبطة دراميا بالزمن والفكرة وبالموضوع الأساس: الرحيل والبحث عن بديل وتخليص الأسرى والقتال. والمكان هو الذي سيولد في تغيره الدائم مأساة المعاناة وتفاقم الأزمات والمخاطر والحنين إلى المكان الأول.

3 اشتمالها على وفرة الأشعار المسجعة والمقفاة، وكأن حياة هؤلاء القوم شعر بشعر في مآكلهم وملبسهم ومشربهم وفي قتالهم وبأسهم وحيلهم، وفي حبهم وعشقهم وغضبهم، وفي ليلهم ونهارهم، أو كأن القصائد ذروة الانفعال وترويج الكلام العادي الذي يدور بينهم، وبرهان على القدرة والرفعة والمستوى، ودليل على الرجولة وأصالة المحتد: وعلى سبيل المثال نعرض لبعض النماذج من الشعر:

نموذج (1)

«... من الهم والأحزان ياما صابنا

وعدنا بحال الذل والإعدام

جفتنا منازلنا وكل ديارنا
فصرنا ندور على ملوك كرام
أتينا إلى نجد العديّة وأرضها
نزلنا بديوان الأمير سلام
ودياب والقاضي بدير بن فايد
أمارا أصايل من فروع كرام
وأمرهم، حسن الهلالي بـووعلي
كرام الأيادي من ملوك أفخام
وأحاط الغنى بهم من كل جانب
وهدوا صواوين لهم وخيام
فودعنا الأمارا يا ملك وجميع
وعدنا ندور على ملوك كرام
(مطلع القصيدة التي أوصى بها الأمير حسن الهلالي أبوزيد ورفاقه، لكي يقولوا
مضمونها على مسامع الملوك، لاستدراج العطف أو لخدعتهم في نية الغزو).
يقول الفتى مرعي على فقد أهله
وقد لاح لي برق من الشباك
هيج أشواقي ووجدي ولوعتي
يابرق من نجد ما أحلاك
بلغ سلامي للحبايب كلهم
وبلغ عن مرعي الذي أوصاك
وقل له: مرعي ويحيا ويونس
بحبس الزناتي يا أمير هلاك

نموذج (2)

قــــــــــــــــال همام الهمامي
استمع مني لــــــــــــــــلامي
يــــــــــــــــادبيسي إنت أفهم
مــــــــــــــــاعلى مثلي مــــــــــــــــلام
واترك أفعال الرديــــــــــــــــة
لا تجلب لنا البليــــــــــــــــة
فقم وجهــــــــــــــــز الهدية
إلى حسن ابن الكــــــــــــــــرام
لأنه عابــــــــــــــــر طريق
جــــــــــــــــاب قــــــــــــــــومه والفريق
لأن أولادو بــــــــــــــــيض
مــــــــــــــــن أجلهم يــــــــــــــــبغى المرام

نموذج (3)

نظرنا منك يا عامر جميلا
ومعروفنا وألطافنا وحسنا
فدستورك ألا يامير عامر
زماننا في بلادي قد أقمنا
فلولا ما الفتى مرعي ويونس
ويحيا وسط قابس ما رحلنا
لك الأفضال اطلب يا خفاجي
لك الأرواح يا عامر تمتى

ويلاحظ في هذه الأشعار غلبة بعض المفردات «العامية» عليها، لكنها نادرا ما تخلو من الوزن. وهناك نماذج عديدة مختلفة كل الاختلاف في لهجة طريقة إلقائها أو غنائها.

ثانياً الواقع والخيال والخرافة:

أما بالنسبة لعلاقة الواقع بالخرافة والحقيقة بالخيال، فإن المبالغات في وصف الأشياء والوقائع، ووصف الأبطال والسير الشخصية والذاتية، قد تقترب في بعض مراحلها من مرتبة اللامعقول. وإذا كانت السيرة هي واقعية في منطلقها، حيث إن لها أساسا واقعيا، فإن كثرة التضخيم في الوصف والمبالغة فيه، جعلها تخرج عن إطار التأريخ الحقيقي والعلمي، لتدخل في متاهات خرافية حيناً وقدرية حيناً آخر، ولسنا ننكر أن النزعة نحو المبالغة في وصف المعارك والأشخاص، هي سمة بعض الشعراء العرب، في الجاهلية خاصة، كقول الشاعر: (عمر بن أم كلثوم)

ملأنا البر حتى ضاق عنا

وظهر البحر نملاًه سفيناً

وكقول امرئ القيس مع ما في شعره من صور جميلة:

مكرّ مفزّ مقبلٍ مديراً

كجلمود صخرٍ حطّ السيل من عل

ثالثاً: الميزة الملحمية للسيرة

الملحمة هي صيغة في التعبير الأدبي للمعاش وتصويره، وهي تحتوي إلى جانب التأريخ لقوم أو شعب ما، كالسيرة والقصة، مدلولات التعبير الأدبي لتفاصيل حياتهم، المليئة بالمأساة إلى جانب السعادة والفرح، وبالمغامرة والأخطار والانتصارات والزواج والموت، إنها تفاصيل الشعور الداخلي والانفعال للنفس البشرية فردية كانت أم جماعية، في تعاطي تلك الذات مع الأخطار المصيرية، إنها سيرة الذات البشرية المحترقة بين تواضع القدرة والآمال الكبيرة المعلقة، أو بين قوة القدرة وتلاشي الأمانى.. أو ضياع الجهود الكبيرة على مر السنين في لحظة عابرة تغدو مأساوية وأساسية.

إن السيرة الملحمية هي تلك الحبكة التي تغزل كالمغزل رابطة بين خصوصية الفرد وعمومية المشروع الجماعي، بين الخاص والعام. إنها تُرينا تمزق الأسرار الخاصة

وأفتضحها، وانكسار مجال الحرية الفردية على صخرة الواجب الجمعي، ولزومية المشاركة في الفعل.

إن الملحمة، هي من جهة أخرى، متميزة كملحمة نظرا لطولها وقدرتها على تبيان الحياة بتفاصيلها من الألف إلى الياء، لكن بشكل موجز أيضا، وذلك في مسيرة تاريخية تتقاطع مع الأخطار فتنتج تغيرات السلوكيات ومعاناة الشعور الأمر الذي يدل على عمق التجربة وتجذر الوضع البشري في المعاناة.

إنها بمعنى ما، الحياة بكامل ثوبها لشعب ما من الشعوب، حيث من خلالها نستطيع تعرف الصفات السيكولوجية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية والعبادية، وعلى العادات والتقاليد والأعراف، ودلالات الأمكنة، وعلى مستويي الإنتاج والإبداع في مجالات الفنون والآداب.

إنها، سفينة تحمل الكثير من الدلالات والرموز في طيات التعابير عن حقائق ووقائع وأوهام الحياة، مرها وحلوها على حد سواء.

إنها تأتي مروية على لسان الأبطال، ومرسومة في مشاريعهم وحيث دلالات الفعل لها معنى الحياة.

رابعاً: الشخصيات الملحمة وفكرة البطل - الرمز

عادة ماتكون السيرة الملحمة مفعمة بالآمال التي يحملها أبطالها ورؤساء وقياديو القبائل والشعوب، تلك الآمال التي يعلقها الناس عليهم. والبطل في القصة أو السيرة، هو عادة، تجسيد الممكن لدى الإنسان من العامة. وهو وسيلة الحصول على تحقيق الأحلام، وتعويض خسارات الزمن والنقص الشخصي والجمعي، ورأب الصدع في الضعف أمام المحن وكوارث الطبيعة.

إن بطل الملحمة، كما في «تغريبة بني هلال»، يرمز دائماً إلى تجسيد أمني الضعفاء، كالنساء والأطفال، في الوقت الذي لا تستوي صورته كبطل إلا لاعتبارات نظرة النساء، اللواتي يقدسن القوة كمقياس للرجولة والجمال، ويرمز أيضاً إلى تحقيق طموحات القادة والأمراء والملوك - فالبطل كرمز - هو عنصر التكافؤ إزاء العدو وإزاء الطبيعة. إنه المرتجى والرجاء ومصدر الطمأنينة الأشمل وليس الأوحده، ومصدر إعادة الفرح.

لذلك يخشى من أن يلاقي حتفه، فيحاط دائماً بالدعاء وعبارات الإكبار والإعجاب والمدح والثناء، والبطل لا يموت.

ومن شخصيات السيرة الملحمية هذه وأبطالها نجد الأمير حسن الهلالي أبو علي، وأبو زيد الهلالي، وذياب بن غانم، ومرعي ويحيا ويونس، وحسن بن سرحان والشيخ زيدان.. وبالمقابل فإن هناك أبطالاً وشخصيات عدوة: الزناتي خليفة ملك تونس، وابنته سعدى، والدبيسي ملك بلاد الحزوة والنير، والخفاجي بن عامر حاكم بلاد العراق، والضرغام أبا الملك الخفاجي، والتمرلنك المسيطر على حلب والشام، وصهره الخرمند، ووزيره إسكندر في بلاد الأعاجم، والملك بدرسي في حلب، وملك قبرص «هراس»، وأبو بشارة العطار، وشبيب التبعي ابن مالك، وملك مصر «الفرمند».

والملاحظ أن بعض الأسماء لحكام البلدان، متباعدة في الزمن، وهذا ما يعطي هذه السيرة صفة المبالغة واختلاط الأمور وتشوش الحقيقة.

خامساً - المسار: الطريق المتبع في المسيرة الملحمية على مستوى الأمانة وعلى مستوى الهدف

السيرة الشعبية الملحمية هذه «تغريبة بني هلال» ترسم لنا من خلال ربط الوقائع وتسلسل الأزمنة (مع تضاربها أحياناً). وأمكنة المعارك، خارطة كبيرة وشيقة، فيها عدة مستويات: المكان والزمان، المستوى النفسي، المستوى الأدبي، المستوى القتالي وفنون الحرب، مستوى التشويق، وكأنها أغطية فوق بعضها البعض لنفس الخريطة.

ومن أجل الوصول إلى تونس، حيث كانت الهدف الأساسي من مسيرة القوم لأنها بلاد تكثر فيها الخيرات، ومن أجل تخليص الأسرى، مرعي ويحيا ويونس، الذين أرسلوهم لاستطلاع الأخبار، قرروا خوض المعارك الضارية في أمكنة عديدة ومع شعوب مختلفة الطبائع والعادات والمراس. لذلك فقد أجبرتهم أكثر من مرة، تلك الحروب والمعارك التي وقعت بينهم وبين الأقوام الأخرى، على تغيير وجهة السير، لذلك مروا ببلاد الحزوة والنير، وبلاد مصر، وبلاد الشام، ثم قبرص، وبلاد التركمان، ثم بلاد المغرب وتونس. إنهم لم يتسن لهم السير في خط مستقيم، بل في خطوط متعرجة، ومن مصر أخيراً انطلقوا في رحلة مباشرة إلى بلاد تونس، فدارت معركة بينهم وبين ملكها الزناتي، فاستطاعوا تخليص الأسرى والحصول على بعض الأنعام والخيرات. واختلفت الروايات في فترة بقائهم وفي عودتهم ثانية بعد فترة من الزمان إلى نجد، نقطة انطلاقهم الأولى.

في ذكرى وفاة نعمان عاشور التاسعة مارس 1986

«أدب الحرب وتقييم دور الأدب القصصي
والمسرحي المستلهم من حرب رمضان»

مسرحية «برج المدايع»

بين العبور العسكري والانفتاح الاقتصادي

قراءة في المضمون

د. محمد مبارك الصوري

مدخل:

* جاءت حرب 6 أكتوبر عام 1973 — مروراً بثورة التصحيح في مايو 1971 — تلك الحرب التي تمثلت فيها تظاهرة جماهيرية عربية لم يشهد مثلها في تاريخ التضامن العربي في عصره الحديث. وبعد حرب أكتوبر وضع المنعطف الجديد الذي يريده العرب من المجتمع الدولي في نظرتهم للقضية العربية ليدرك ضخامة قضية الشرق الأوسط وأهمية حلها وأثره في ميزان القوى العالمية. ومن ناحية أخرى أعطى هذا التحرك العسكري العربي دلالة واضحة على وعي المنطقة لمتطلباتها المرحلية في تحركاتها السياسية نحو تحقيق الأهداف القومية. وقد أدت الظروف الاقتصادية التي عاشتها مصر قبل المعركة وبعدها — وخاصة بعد توقف التعامل الاقتصادي شبه الكامل مع المعسكر الشرقي منذ طرد المستشارين الروس — إلى إعادة النظر في الوضع الاقتصادي بغية تحقيق مستوى أفضل وتنمية المشروعات الوطنية وتخفيف العبء المالي الذي تنوء به ميزانية الدولة. وكانت إعادة فتح قناة السويس في 5 يونيو عام 1975 — أمام الملاحة الدولية — والانفتاح الاقتصادي على العالم من أكبر العوامل المؤثرة في هذه المرحلة.

* وبدأ الانفراج الاقتصادي يولد خلفية سياسية جديدة على المنطقة، ذلك أن الانفتاح الاقتصادي العربي الذي تتطلبه مرحلة الإنعاش الاقتصادي أخذ يصطدم مع مقولات سياسية تقليدية رُسخَت (بضم الراء) في الأذهان العربية على مدى ما يقرب من عشرين عاما. ذلك أنه لكي تعطي سياسة الانفتاح نتائجها المرجوة والمأمولة لابد من طرق أسواق دولية غربية وشركات أجنبية أمريكية وضعتها العقلية السياسية العربية التقليدية مدة عشرين عاما ضمن حسابات مبدأ القومية العربية. وحتى يكون المجتمع المصري أكثر صدقا مع واقعه ومع متطلبات تلك المرحلة، راح يوازن ما بين مبادئه القومية ومطلبه في ازدهار الاقتصاد القومي بقطاعيه (العام والخاص) من ناحية، ومحاولة التبصير بتخلف وجمود المقولات السياسية التقليدية التي تنادي بعدم التعاون مع الغرب وأمريكا من ناحية أخرى. ثم اهتدى إلى أن تحقيق الأهداف القومية والازدهار الاقتصادي لن يتحقق إلا عن طريق التعامل بنظرة جديدة ومتساوية مع دول العالم أجمع.

* ولّد (بتشديد اللام) الانفتاح الاقتصادي طبقة جديدة في أسرة المجتمع المصري، طبقة لم يكن يعرفها هذا المجتمع، أو على الأقل لم تكن موجودة بينه على هذه الصورة، تلك هي الطبقة الطفيلية. ولم يتحقق الكثير من المعطيات الاقتصادية المرجوة، بسبب تلك الطبقة التي أثرت على حساب الاقتصاد الوطني، حيث جاءت بفعاليات اقتصادية شخصية قاصرة ذات وجه سلبي.

* مع هذه الظواهر المستجدة والنظرات الاجتماعية المستخدمة، جاءت تفاعلات نعمان عاشور لتعري تلك القطاعات الاقتصادية المتطفلة على النظرة القومية، مع محاولة تخلص المجتمع منها، فكتب مسرحية «برج المدايح» (1) لتعطي صورة أسرية للمجتمع المصري في مرحلة ما بين (1970 - 1975) وامتداد هذه المرحلة الطبيعية ومؤثراتها وإفرازاتها المتوقعة.

«برج المدايح» قراءة في المضمون

* نعمان عاشور الكاتب المسرحي الملتزم بواقعيته هو صاحب قضايا الطبقات المتوسطة أو البرجوازية الصغيرة والتي بدأها في مسرحية «الناس اللي تحت» (2) و«الناس اللي فوق» (3) وغيرهما من المسرحيات المثقلة التي ناقش فيها المسألة الطبقيّة. لكن هذه العناية بالطبقيّة لا تمثل اتجاها طبقيّا نابعا من موقف طبقي للمؤلف بقدر ماهي معالجة

للقضية الاجتماعية في إطار أسري. فالأسرة عنده تأتي رمزا للطبقية، والطبقية لها البعد السياسي الذي يهتم به الكاتب كذلك.

* وقبل البدء بمحاولة تحليل وتفسير أحداث وشخصيات مسرحية «برج المدايح» - التي دلت حوادثها على الصراع الشخصي مابين المنفعة والفدائية البطولية - نرى أهمية الإشارة إلى أن مسرحيات نعمان عاشور - تقريبا - عبارة عن تأريخ للمراحل الاجتماعية المختلفة التي مر بها المجتمع المصري، فهي نوع من التسجيل الدرامي (الأوتشرك) أي الدراسة الدرامية للشخصيات، وهو رصد للتطور الاجتماعي واستشراف المستقبل، مع محاولة الوصول لهذا المستقبل أو رسم صورة له.

* ونعمان عاشور يبحث دائما في أغوار البيئة والخوض فيها، مركزاً على الطابع العام السائد للمجتمع المصري في مراحل تطوره. وينتهي به هذا البحث إلى وضع رؤيته ومجادلته الدرامية في قالب مسرحي ذي شكل أسري وهو الشكل الغالب دائما في مسرحياته. هذا الموقف يكون - حتى في أحلك الظروف الشخصية - فكرا أو سياسة. يقول نعمان عاشور في هذا الصدد «وجدت لنفسي - عوضا عما كنت أسمىه التحرك السياسي والفكري - الإغراق الفني في قراءة البيئة وأغوارها، ومؤداه دراسة حياة الناس وشخصياتهم تنمة لما كنت أقرأ من قصص وروايات ومسرحيات أراها - بشخصها - ماثلة في كل عطفة أو حارة أو زقاق أطرقه من عطفات وأزقة الجيزة والسيدة وعابدين والمذبح (برج المدايح)، ثم الغورية والدرب الأحمر» (4).

* ومن خلال النظر في مسرحية «برج المدايح» تتضح معالجتها الاجتماعية لقطاع من المجتمع المصري في فترة الانفتاح الاقتصادي، فالمسرحية تعالج قضية التطور الاجتماعي في حياة المجتمع المصري المتجددة، وأثر أكتوبر المجيد وأبعاده في خدمة هذا التطور ودعم كيان إنسان العبور.. الإنسان المصري الجديد. فمسرحية «برج المدايح» تعالج تلك الطبقة الطفيلية ذات النبت الشيطاني.. فهي طبقة ليست مؤهلة لأن تبني مستقبلا أي مستقل، بل إنها من الممكن أن تمثل انتكاسة للتطور الاجتماعي وتعرقل طريق النمو فيه، فهي تقف في طريق التطور الاجتماعي وتعرضه، لأنها طبقة مناهضة لتطلعات الطبقات الأخرى نحو بناء حياة ومستقبل جيدين. فالمسرحية لا تخلو من رؤية مستقبلية بها تفاؤل، إلا أنه ليس هو التفاؤل الكامل (5).

* إن موقف نعمان عاشور من عناصر الطبقة يختلف من واقع مسرحي إلى واقع آخر، فقد يتعاطف مع عناصر طبقة إلا أنه قد يدين الطبقة بعناصرها. ولعل مسرحية «برج المدايع» تمثل بداية مرحلة جديدة في تاريخ الطبقة الوسطى في المجتمع المصري، وهي تحاول كشف الأغوار الحقيقية لتلك الطبقة الطفيلية من الشخصيات التي تكون في النهاية أسرة من الطبقة الوسطى. ومسرحية «برج المدايع» تحمل الرمزية والبعد الضمني على أنها مصر العتيقة، فتصور نزعة المؤلف نحو الماضي وحنينه لمعالم مصر القديمة ذات القيم والأخلاقيات الوطنية. فالمسرحية تطرح نظرية المؤلف من خلال صورة واقعية تهتم بالجزئيات وتعتبرها المظهر الآني للكلية، وفي انتقال (البرج) إلى (الدقي) صورة لانتقال مرحلي حضاري أصاب فئة من المجتمع في تلك الفترة التي عالجت المسرحية موضوعها، وأراد المؤلف بها تعرية شخصيات هذه الطائفة بمتطلباتها الحضارية وبذلك السلوك الاجتماعي والممارسة الخاطئة، دون أن يتعاطف معها. و«برج المدايع» هي مصر السبعينات تتمثل صورتها في صورة أسرة (الشيخ ماضي أبوسلامة) المتعددة الاتجاهات والمطالب. فهي تمثل نماذج من الطبقات الشعبية التي انحصرت — على الرغم من تكوينها — بخطوط وظروف غير طبيعية.

* والمسرحية لا تنتهي بشخصياتها النفعية الطفيلية لأي خط محدود من الحياة، بل تسير بها تدريجيا إلى قدرها التلقائي المحتوم (6)، لأنها شخصيات تعيش حياتها غارقة في السطحية، فهي تسأل: «بسن نعيش إزاي؟ وعلى أي أساس؟» (7). وهذا التساؤل هو أكبر اتهام من المؤلف لشخصياته المتنوعة المتعددة النزعة، كما يبين تلك الرغبة عندها في اختيار الهجرة أسلوبا للتطور والنمو وللقفز إلى مراتب الوجاهة والنضارة الاجتماعية. إنها شخصيات تعيش لوقتها (لحظية) ولا تعيش بالحكمة، والجميل في المسرحية أنها أوجدت الحدث المؤلم في مكان جميل هو «البوتيك» الواقع في عمارة «برج المدايع»، وكأن رائحة (المدبح) «تفوح» من جديد ولن تغيب بسهولة!!

* ولقد حاول نعمان عاشور في مسرحية «برج المدايع» أن يتجاوز واقعيته، محاولا الكشف عن أغوار شخصياته المسرحية، فخرج في هذه المسرحية بشخصياته عن الواقعية الضيقة، فالخادم (مبارك) - ربيب العائلة - أعطاه مكانا وحوارا واسعين قد يبدو فيهما أن المؤلف قد خالف طبيعة تكوينه كخادم إن لم يكن قد خالف إمكاناته الفنية في العمل الدرامي، فأفسح له المجال لكي تبدو هذه الشخصية بتحركاتها بعيدة عن حدودها وحدود

الحدث الدرامي والمساحة المخصصة لها كشخصية طبيعية لها أبعادها. ونعمان عاشور يعلق على هذا مفسرا وقائلا: «هناك شيء من المذهب الطبيعي في مسرحي، ولكن ليس بقوة الواقعية، فالأصل في مسرحي الواقعية. والواقعية شيء والطبيعية شيء آخر مختلف تماما، فأنا لا أصور الشخصيات كما هي، فلو تركت (مبارك) في «برج المدايح» دون أن أحمله بشيء من الهموم والثقل فسيصبح (طبيعيا) ولا يصبح شخصية درامية، فلكي أجعله شخصية درامية عليّ أن أضع في لسانه أمورا أنت لا تتصور أنها قد تأتي على لسانه، إنما أقول إنها من الممكن أن تأتي على لسانه، فليس من المستبعد أن يوجد في هذه البيئة شخص يقول نفس كلام (مبارك) وبنفس الثقافة، لأن الرجل العادي لا يقوله بالطبع ولن يفيدني، فلا أستطيع أن أخلق منه شخصية درامية، فالوعي بلغ حداً كبيراً من النضج في مصر، لدرجة أنه قد يكون العامل أو الخادم متعلما.. وهناك اهتمامات لدى الكثير من الناس، حتى الناس (البلدي)، فالناس في القرية يستمعون إلى (الراديو) ويشاهدون (التلفزيون). وتفهم هذه الطبقة من (فلاحين وخدم وعمال) ما تقدمه أجهزة الإعلام. كما يتحدثون عن أمور ثقافية لا تتصور ولا تعرف كيف يفهمونها» (8).

* بهذا السلوك الفني جعل نعمان عاشور شخصية (مبارك) الخادم شخصية مثقفة تحمل أفكارا وعبارات قد تزيد على طبيعة تكوينه وحدود أفكاره كخادم، وهذا ما تطلبه الواقعية الجديدة، مع أن مثل هذه الثقافة التي «بتنظم» بها (مبارك) لم تبين ولم تبين فيه سلوكا جديدا، ولم يحاول أن يخلق معها جذور شخصية جديدة، على الرغم مما لهذه الشخصية من أبعاد فكرية طرحها المؤلف.

* وتحميل الشخصية أكثر مما تحتمل أمر خاضع لمبررات علمية تدخل في الصناعة الحديثة للمسرح الواقعي. فالواقعية تمثل طبيعة الموضوع، وطريقة المعالجة تتم في الشكل الكلاسيكي في مسرح نعمان عاشور الذي يبين ملامحه بقوله:

«الفكرة عندي لاصقة في التركيب الدرامي بما لا يدع مجالا لانفصال الشخصية عن مضامين الفكرة العامة وما تثيره حولها من كلام وحوادث. فلا توجد تلك الشخصية التي قد تدعي بأن ما تقوله من كلام هو كلام خاص بها على عكس «برج المدايح» حيث تجد شخصية (مبارك) تقول كلاما خاصا بها ويمثلها، وليس المهم أن تقول شخصية المعلق ما يحلو لها من كلام، إنما يجب أن يكون هناك توازن ما بين الشخصية نفسها وبقية الشخصيات. فإنني أدفع مثل هذه الشخصية وأضيف إليها تعليلي المشدود إلى البناء

الدرامي للعمل المسرحي ككل، مما يدفعني أحيانا إلى أن أضحي بالبناء الدرامي في سبيل الحوار وسياقته واتساقه» (9).

* سجلت مسرحية «برج المدايح» صورا من المجتمع المصري في مرحلة ما بين (1970 - 1975)، وعالجت خلالها قضية التطور الاجتماعي في حياة مصر الجديدة (مصر أكتوبر)، وأثر (أكتوبر) المجيد وأبعاده في مساندة هذا التطور وفي دعم كيان إنسان العبور.. الإنسان المصري الجديد ذي الإيمان والقوة والصبر والوطنية الدافقة والمتدفقة. وتحمل المسرحية رؤية تنتظر من يجسدها على مستوى الواقع الاجتماعي ويحققها في جسد المجتمع وطبقاته المتعددة.

وقد صور فيها المؤلف تلك الطبقة النامية الجديدة التي ظهرت حديثا في تلك الفترة، والتي يمكن أن تسمى بـ «الطبقة الطفيلية». وقد أدان المؤلف أفرادها من خلال هذه المسرحية، لأنها طبقة قائمة على غير أساس، فهي كالمعلقة في الهواء دون جذور عميقة في أرض المجتمع.. بل إنها ظهرت كنبت شيطاني في شجرة أسرة المجتمع، فهي طبقة بلا قيم لا تملك ماضيا وليس لها حاضر اجتماعي راسخ، ولهذا وقف العامل والمثقف ضدها، وهي بهذا الوضع وبهذه الصورة تعترض طريق التطور الاجتماعي، بل إنها تحاول القضاء على ذلك التطور والوقوف في وجه النمو الحقيقي نحو تحقيق الاشتراكية، مما دفع بقية الطبقات الأخرى - خاصة العمالية - إلى الهجرة أو الجمود. وهي طبقة معطلة غير قادرة على النمو أو التطور، لا من وجهة نظر طبقية فقط، بل من وجهة نظر حضارية أيضا، فهي حضاريا طبقة قد صعدت على أكتاف بقية الطبقات الأخرى، فهي ليست نتاجا جيدا للتطور الاجتماعي الطبيعي وبالتالي فشخصياتها ليست مؤهلة لأن تبني مستقبلا أي مستقبل، ومن ثم يجب التخلص منها. وفوق ذلك فهي وليدة الأوضاع الرجعية المعادية للاشتراكية، حاولت التآمر على المكتسب الثوري والحربي في معركة أكتوبر، كما تحاول تغيير مفهوم النظرة الاجتماعية لمتطلبات المرحلة القادمة، ولذلك كان انهيارها حتميا. ومع أنه من الممكن أن يمتد التطور بمثل هذه الطبقة، إلا أنه سيكون تطورا بمنزلة الردة، لأنها طبقة تعيش على محاولة استعادة الأوضاع الماضية التي كان يشغلها الإقطاع والاحتكار الرأسمالي. وبحكم تكوينها فإنها إقطاعية لكونها طبقة شاذة «مستقطعة» من جسم المجتمع المصري وحركته ونشاطه لبناء نفسه.

* إن حدود المسرحية الزمنية تظهر فيما تعبر عنه الفترة التي بدأت أواخر سنة 1970،

وهي تمثل كذلك امتداد الوضع السياسي لتلك الفترة وتصعيده إلى ذروة الصدام العسكري سنة 1973، ثم تمتد حتى تنبت الطبقات المتصارعة بعد الانفتاح الاقتصادي.

* وإذا علمنا أن نعمان عاشور قد شغف جدا بدراسة حياة الناس والشخصيات البيئية، فإن مثل هذا الارتباط بالبيئة دفعه للذوبان في الحياة اليومية، فيعيش في كيانه داخل (العطفات والأزقة والحارات) ليحقق الإغراق الفني في قراءة البيئة وأغوارها، ومن هذه الأماكن التي اندمج فيها منطقة (المديح) التي درسها عن قرب ولمس معالمها الأصلية وتحسسها عن كثب (10). (فالمدايح) ترمز لأصل تكوين هذه الطبقة التي جاءت من (المديح). و(البرج) جاء اسما للعمارة المقامة في (حي الدقي) للدلالة على المطالبة بمصر جديدة تتطلب شخصيات جديدة لخلقها ووجودها. فالمرحبة تحمل نظرة مستقبلية، بها تفاؤل، إلا أنه ليس هو التفاؤل المتكامل، وقد رمز للمجتمع السكاني القائم في (الدقي) والمسمى بـ «برج المدايح» على أنه التطلع المكاني الجديد، فمرحبة «برج المدايح» تعبر عن تجرد الروح الثورية السياسية لدى مثل هذه الطبقات الطفيلية. ووجود (البرج) في المسرحية قديما في منطقة (المديح) يرمز لمصر القديمة، فأوجده المؤلف في منطقة (الدقي) كمناطق ومطلب لمصر الجديدة.

* إن «الشيخ سلامة» شخصية رجعية من تلك الطبقة الشيطانية التي تعد بمنزلة حزب سياسي غير معنن لارتباطها بالرأسمالية التي أنتجت الطبقة الطفيلية الحالية، والشيخ (سلامة) بؤرة تجمع حولها أشتات من تلك الطبقة الطفيلية أمثال النقاش (عزوز) و(عصام) وابن سلامة (حنفي) زوج البنت، واللذين يحوم حولهما (مبارك) الخادم المثقف الذي يهذي من مخزونه الثقافي دون أن يتحرك خطوة واحدة إلى الأمام، حيث إن ثقافته لم تعدل من شخصيته وسلوكه، ولم تؤد به إلى نمو مفاهيمه وممارسته في الحياة. وكأن المؤلف أراد من خلاله الإشارة إلى أن الوضع المستنير متجمد، حيث صورت شخصية (مبارك) قطاع المثقفين الباحثين عن أنفسهم وعن وضعهم بعيدا عن الصراع، فهم يتكلمون جيدا لكنهم لا يعملون بالقدر نفسه الذي يتكلمون به، بل إنهم لا يعملون شيئا، فهم يكتفون بالتعليق على الذي يحدث أمامهم من حركة اجتماعية تسعى إلى التغيير، ويلومون الآخرين على أنهم لم يأخذوا الموقف الصحيح، وهم أنفسهم لا يأخذون الموقف نفسه.

* ولعل مسرحية «برج المدايح» لنعمان عاشور تمثل بداية مرحلة جديدة في تاريخ الطبقة الوسطى في المجتمع المصري، فالمرحبة تطرح نظرية المؤلف من خلال صورة

واقعية تهتم بالجزئيات وتعتبرها المظهر الآلي للكليات، ففي المسرحية تبرز واقعية المؤلف التي تكشف عن الأغوار الحقيقية لهذه المجموعة من الشخصيات، التي تكون في النهاية أسرة مصرية من أسر الطبقة الوسطى. ومسرحية «برج المدايع» أكثر قلقا من غيرها في تحديد شخصياتها وضخامة موضوعها: فالاسم يحمل البعد الضمني لها وما به من مدلولات على أنها مصر القديمة العتيقة التي تبرز رؤية الكاتب في نزعتة للماضي وحذنه لمعالم مصر القديمة. وانتقال (البرج) إلى (الدقي) يمثل انتقالا حضاريا أنيا أراد المؤلف أن يغري به شخصياته لمتطلباتها الحضارية وسلوكها الاجتماعي الحديث، إلا أنه لم يتعاطف مع هذه الشخصيات، بل أدانها واتهمها مطالبا بسقوطها.

* إن «برج المدايع» تمثل مصر قديما وحديثا. وأسرة (الشيخ ماضي أبوسلامة) تمثل قطاعا كبيرا من المجتمع المصري الحالي. أسرة يمتزج فيها النموذج الطبقي من أسر طبقية مختلفة من شعبية ووسطى وبورجوازية كبيرة، مع التركيز على الطبقات الشعبية التي انحصرت - على الرغم من تكوينها وتلوينها - بخطوط وظروف متباينة عن سائر الطبقات، فالمسرحية تمثل القطاعات الحالية في المجتمع المصري ومجتمع الانفتاح بعد عام 1975. وانتقال الأسرة (المجتمع) إلى (الدقي) انتقال إلى حياة جديدة تسودها المادية التي ربطت أغلب عناصرها، وهو انتقال يعني النظرة الحضارية التي صاحبت المجتمع في هذه الفترة، وجاء (البوتيك) كمظهر حضاري تجاري مغلف ومزيف أيضا.

* وهذه المسرحية لا تنتهي بشخصياتها إلى خط محدود بل تقتلها تدريجيا مطالبة بشخصيات أكثر إيجابية منها، لأنها انغمست بالسلبية. فالمؤلف رافض لها لا لكونها سلبية فحسب ولكن لأنها ذات أفكار محددة بماديتها وتطلعاتها كما يحمل عليها رغبتها في التطور والتجديد والسعي إلى زيارة (السعودية والكويت والبحرين) للعمل في مثل هذه البلاد، وهو يخشى عليها من الغرب، وهنا تلتقي شخصياتها وفكرتها مع فكرة وشخصيات مسرحية «بلاد برة» (11)، علما بأن شخصيات «برج المدايع» أناس يعيشون بالساعة وليس بالحكمة كما سبق أن ذكرنا.

* ولعل نعمان عاشور قد أراد أن يقول في عجز الرائد المقاتل (هشام) المنتصر وإصابته الكبيرة التي أدت إلى فقدان ساقه، بأننا أمة قد تعودت الهزائم، فلما جاء النصر كان غريبا عليها، لذلك لم تعرف كيف تستثمره. فمسرحية «برج المدايع» تعبر عن تجمد الروح الثورية السياسية لدى الطبقات، على الرغم من أنها طبقات تعيش وسط مجتمع عنده الإيمان ولا ينقصه سوى النظرة العلمية الجادة التي تحول العقل نحو «التكنولوجيا» الحديثة.

هوامش:

- (1) نشرت عام 1975 في كتاب، وعرضت على خشبة المسرح الحديث (يوسف وهبي سابقاً) في مارس 1977.. انظر (الأهرام) العدد الصادر في 15/3/1987.
- (2) انظر: مسرحية «الناس اللي تحت»، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1974.
- (3) انظر: مسرحية «الناس اللي فوق»، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1974.
- (4) «المسرح حياتي»، نعمان عاشور ص 96، القاهرة للثقافة العربية، 1975، القاهرة.
- (5) انظر: مسرحية «برج المدايح»، نعمان عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
- (6) انظر: المسرحية، ص 135.
- (7) مسرحية: «برج المدايح» ص 101.
- (8) مقابلة شخصية جرت بتاريخ 5/4/1977، مخطوطة ص 2، ومسجلة على رقم 3، 4.
- (9) مقابلة شخصية جرت بتاريخ 16/3/1977، مخطوطة ص 3 (المقابلة الأولى)، ومسجلة على شريط رقم (1).
- (10) لمزيد من التفاصيل انظر: المسرح حياتي، نعمان عاشور، من ص 95 - 97.
- (11) اقرأ: مسرحية «بلاد بره» نعمان عاشور. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1974.



قيمة الرجل

قصة قصيرة

خطيب بدلة* (سوريا)

تجسّس خالي، وبذا بلسانه عليّ. كان لا يستطيع أن يسبّ الهواء وما أثاره من غبار أعمى أعين الناس عن شراء بطيخه، فكسد، فمُنّي بخسارة كبيرة. لا يستطيع أن يسبّ التجار الذين كأنما تواطؤوا عليه، فما إن وصل المزاد إلى أربع ليرات للكيلوغرام حتى خرّسوا، وحركوا أيديهم حركات غير ذات مغزى، وتهيأوا للانصراف عن الكومة. تجسّس وسبّ حظه، وسبني أنا الذي كنت واقفاً بين يديه مثل العفريت الخارج من القمقم الأسطوري قائلاً: شبيك لبيك عبدك ما بين يديك. قال لي: «ضع البطيخات الخشنات الجميلات على وجوه الصناديق يا زفت!» وقال لي: «صفف الصناديق الملائى في الظل يا وجه النحس أنت!» وقال لي: «من أين أرى الخير ومعني هذه السحنة التي تقطع الرزق!» وقال لي: «أنت يا عين خالك عبارة عن حمار معبأ في قميص وبنطلون بني آدم!.. رأس بحجم رأس الحمار وعقل من عقل الذبابة! أنت ستكون في المستقبل تاجراً؟ يا ضيعان اللقمة التي يزقّمك أبوك بها، يا ضيعانها!».

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قال لي كلاماً كثيراً من هذا العيار، وأنا لم أرد عليه بكلمة واحدة. لماذا؟ سألت نفسي. لماذا لا يحق لابن الأخت أن يرد شتيمة واحدة من شتائم خاله؟ وكان الجواب نسخة من مليون نسخة من الإجابة الممكنة الوحيدة: «الخال لا يُشتم يا قليل التربية!». جعلت نسخة الجواب بيدي وضربت بها بالأرض، وقلت: «بل يُشتم الخال في مثل حالتي، ولكن الخوف كل الخوف من أن يستنمر فيزيد على شتائمه أن يبطنني أرضاً وينزل عليّ بجثته الضخمة ثم يقف ويعجبني بقدميه مثلاً كنا نقف فوق عدل الحصرم ونعجقه بغية عصره، ثم ينزل عني مخافة أن ألفظ روجي، ويسحبني من أذني كما يُسحب الجَدِّي ويوصلني إلى أبي الذي سيؤدي لي رفستين إضافيتين وبصقة صاروخية مع محاضرة طويلة، طويلة عريضة ملخصها أنني لن أكون رجلاً ولو عشت مائة سنة ونيفاً.

انتهينا من شراء البضاعة وتصفيفها في (التريلا). ألقى خالي نظرة على (الرزق) فافترت

* قاص سوري له ثلاث مجموعات قصصية آخرها صدرت حديثاً وهي بعنوان «إمرأة تكسر الظهر».

شفتاه عن ابتسامة أمل في تعويض خسارة الأمس. ورأيت في عينيه مجموعة من التجار واقفين
قبالته يرجونه أن يترك البضاعة لهم بعشر ليرات للكيلو غرام، وهو يتدلل ويقول:

- ثلاث عشرة لا تنقص قرشاً واحداً!

قال لي:

- يا الله يا ابني، يا الله، اطلع جانبي.

وصعد وراء مقود التركتور.

هو هدأ غضبه.. وأنا كان غيظي في ذروته. أدرت وجهي عنه وصعدت إلى التريلا وقعدت
فوق الصناديق. أعاد دعوته بلهجة أرق من الأولى، ومرة أخرى لم أرد. عندئذ أشار بيده
إشارة تعني: «في ستين جهنم...» وأدار المحرك وأقلع.

الطريق إلى حلب، على ظهر تريلا يجرها تركتور، طويل، ومتعب.. وأنا مقهور، ومختنق،
وعاجز عن تحقيق رغبة صغيرة جدا وهي: أن أشتم خالي! رأيت سيارة سوداء طويلة
قادمة من حلب بسرعة البرق. عصبيتي حركت يدي فوق رأسي مؤدية تحية لسائقها.
تواضع السائق ورد تحيتي ظاناً أنني أعرفه. التبس الأمر على خالي وحسب أن سائق
السيارة السوداء يعرفه وأنه حيّاه، فرد بتحية أحسن. ضحكت من نفسي فأفرغت شحنة
من غضبي وتراخت أعصابي المشدودة. مرت سيارة أخرى. حييت سائقها، بمرح هذه
المرة. رد تحيتي والتبس الأمر على خالي مرة أخرى. ورد تحية السائق. ضحكت... سوف
ألعب لعبة لا أحلى ولا أمتع. لم أترك سائق سيارة أو تركتور أو طريزينة الا وحييته، ورد
تحيتي، ورد خالي تحيته.

وصلنا حلب. استمررت باللعب. السيارات في حلب أكثر من القش والتراب. عاد خالي لا
يعرف من أين تنهمر عليه تحيات سائقي العربات. وصلنا سوق الهال. نزل من وراء المقود
واتجه إلّى ضاحكاً مستبشراً، مزهواً.

- رأيت بعينك أم لم تر؟

- رأيت ماذا؟

- الناس. ألم تركم من الناس سلموا على خالك. الرجل يا ابني ليس بما يملك، الرجل
بمعارفه وقيمه بين الناس. الرجل....

لم أستطع صموداً أكثر. انفلتُ بالضحك!

درااما الحواس!

قصة قصيرة

منى الشافعى

رحل...

رحل... فتحوّلت نفسها إلى فراغات وفقاعات كبيرة ممتلئة وجعاً، وأصبحت حياتها ليلاً تملؤه العتمة والعفونة وتهرب منه النجوم والأقمار والألوان، وسكنها الانتظار بعد أن غزتها الحيرة وعذبها الترقب. إلى متى ستتحمل هذا الوضع الجديد.. وهل حقاً ستصمد؟!

الصمود...

الصمود.. تلك الكلمة التي قالها عندما ودعها يوماً.. قال: اصمدي...!! وستكونين هنا دائماً! وأضعا يده على الجهة اليسرى، واليد الأخرى تعدل هندامه الجديد الذي يخفي شخصيته الحقيقية. وقبلها على جبينها قبلة لها حرارة اللحظة وهذا الشوق.. فما أروع أن تكون أسيرة قبلته؟!!

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وغاب...

اختفى عنها ليقاوم حالة شاذة توقف عنها الزمن ولفظها التاريخ من بردياته ورقعاته... حالة غريبة حلت بوطنه وانتزعت أرضه واعتدت على رموز حياته.. على مقاومته تعيد هذه النقطة من الكون إلى حالة التاريخ مرة أخرى!! قرر واختفى مع رفاق المقاومة.

الظلمة..

ازدادت سواداً في عينيها ولفتها العتمة بأشباحها وكان لغيابه حالة انهيار شديدة لم تفق منها.

انقطاع أخباره موجه... فلم تعد تسمع عذوبة كلامه.. وتستعيد صداها شاردة:

- أتدريين أنك أجمل من وردة وأعطر الزهور في حدائق نفسي.. فهل أهديك وردة في يوم عيدك وأنت الأندى والأجمل!!؟

تهتز.. تستفيق.. تسمع..

بوم.. بوم.. بوم.. تك.. تك.. تك.. انفجارات هزت سكينة روحها: وأزعجت الذكرى في مخيلتها.. واختلطت الأصوات فقد تبدل العالم.. عالم الوطن.. إلى عالم تغتاله أصوات مضادات الطائرات والرشاشات.. وطلقات الرصاص.. حتى كادت أن تفقد حاسة السمع.. ومازالت تسمع ذلك النشاز المستمر في لحن الوطن حتى لم يعد للأصوات أي تمييز عندها.. صوت بندقية أو رشاش، أزيز طائرات، مسدس، كلاشنكوف، انفجار.. وصرخة طفل جائع أو بكاء امرأة تكلّي أو أنين عجوز مريض أو حتى مواء قطّة تائهة بين أكوام الخرائب.

لم يعد بين خليط تلك الأصوات غير صدى صوته يرن برتابة في أذنيها.. فتلجأ لاستحضاره هاربة من الدوي القاتل وتنسحب إلى داخل نفسها ضاغطة بيديها على أذنيها... لحظتها تنهدم الذاكرة لتضم صور الأُمس القريب:

- لن يطول زمنهم فسيأتي يوم دمارهم!!!

هذا ما كان يردده دائماً على أسماعها قبل أن ينضم بعزم ولهفة للمقاومة الوطنية.. وقلقة ترد على عبارته: <http://Archivebeta.Sakhril.com>

- رغبة العالم وأمنية الزمن أن ينزاح هذا المارد الشيطان.. ذلك الكابوس الذي أطبق على صدورنا في غفلة ليل برىء!!

ومتنهدة تكمل:

- لكن كيف يا علي ما العمل!!؟

بحماس الشباب وفورته ينهض ثم يعود إليها مردداً:

- بعون الله سبحانه وبهذا!! مشيراً إلى سلاحه. ثم يكمل:

- سأنضم منذ الليلة إلى حركة المقاومة مع الآخرين!

باكية.. فرحة.. خائفة تتساءل بصوت متهدج:

- ولكنك لا تعرف شيئاً عن فنون المقاومة والدفاع! لم تحمل ولا حتى (نباطة) في وجه

عصفور، إنك فنان لا تعرف غير حمل الفرشاة وخط الألوان.

بهدوء يجيب:

- عزيزتي.. من يحمل الفرشاة لن يعجز عن حمل بندقية.. ومن يخطط ألوان الوطن سيخط البارود والرصاص معا!!!...

ويضمها إلى صدره.

بلهيب اللحظة.. ومكملا يهمس:

- اصمدي.. سننتصر!!

وسكت صوته منذ اللحظة.. لحظة الوداع.. واغتالت تلك الأصوات الدخيلة عالم الصمت والسكون في نفسها لتدور في محورها أسيرة عنفها وصخبها.

رائحة..

رائحة البارود والعفن.. القتل والنهب والسلب، تلك الروائح الكريهة التي اختلطت ولوثت الوطن.. وفاحت لتفقد حاسة الشم.. فلم تعد تشم.. فتعصر نفسها المغلوبة وتستنشق الماضي فتشم رائحة عطرة مميزة تغيد توازن روحها قليلا وتصطدم مخيلتها بقامته. ومازحة بيدها المبخر تردد:

- البخور يا علي.. إنه النوع الذي تفضله.. لا تنس أن تتبخر!!

وتترك المكان ويأتيها صوته. وضاحكا يطل عليها بوجهه الباسم:

- انتظريني لحظة يا حبيبتي حتى أكمل لبسي!

ملوحة بيدها:

- أسفة.. لا أنتظر الكسالى (مازحة) إنني على موعد مع مسؤول صالة الفنون لتحديد موعد المعرض.

يتبعها بنظراته المتألقة فرحا.. ورائحة البخور تعبق بالقلوب.. ويتمتم لنفسه.. فتلتقط أذناها وهي خارجة:

- حقا إنه بخور طيب.. رائحة يا زوجتي!

ومغمضة العين تسحب نفسا عميقا ومن خلف جدران الحزن تشم بخورا عطرا ما كاد أن يربط روحها الهاربة وحشة حتى تزكمها رائحة الدخان.. فتفتح عينيها المغمضتين لتملأ سوادها حرائق حمراء.

مناظر..

مناظر الجثث المشوهة التي تلقى كل يوم على عتبة الأبواب الشاهدة فتلطخها دماء بريئة ساخنة.. تلك المناظر بدأت تفقدها البصر.. وازدادت مساحة القهر في عينيها وهي ترى دماء الشرف تسيل من حدائق الزهور المغتصابات.. فيصرخ الخوف في داخلها.... وتعميها مناظر اغتصاب مدينتها بالحرق والتدمير والتخريب، وإباحة جسد المدينة البكر للنهش والعض من الكلاب المسعورة.. ويطفو بصرها فوق الرماد ومآتم الشهداء.. وتغشوه غشاوة فتستعيد معها ألوان الوطن الرائعة.. فتغمض عينيها بقوة على ظلام الواقع هاربة إلى نور الذكريات:

- حصة.. ها قد انتهيت من وضع اللمسات الأخيرة على لوحة «الوطن».

ومتلهفة تقبل عليه:

- هذه إذن المفاجأة.. التي لم تسمح لي أن أراها!! هل لي الآن أن أبدي بعض ملاحظاتي

المتواضعة؟!

بصدق مرددا:

- وطني يا حصة يتسع لكل الملاحظات؟!

ومازال يخلط الألوان ويضع الرتوش ويضفي اللمسات..

ومن خلفه يأتيه صوتها منبهرا:

- رائحة تلك اللوحة يا علي... انظر كأن السارية تتحرك فيرفرف علم الوطن!!!!

وبانفعال شديد تكمل:

- ستفوز هذه اللوحة بمسابقة الوطن.. أراهن أنها ستفوز!!

يبتسم للإطراء ومتفائلا يكمل اللمسات:

- علم الوطن إنه الرمز يا حصة!! إحساسي أيضا يقول سيفوز الوطن...!!

س.. ي.. ف.. و.. ز.. ال.. و.. ط.. ن..

واختفى فجأة هذا المشهد وعادت العتمة إلى عينيها وتراقصت ألوان الوطن وسط خليط من الدم الأحمر.. والقار الأسود.. والرماد.. وكأن العالم كله قد اختزل في تلك اللحظة الخطأ ليصبح هذه البقعة البريئة المحروقة السابحة في كون الظلم والجور والبهتان.

مرارة تساوت مع الموت! بل الموت أكثر منها حلاوة. وتسرب العلق إلى داخل جوفها ليفقدوها الإحساس بالذوق.. فلم تعد تحلم أحلامها وأصبحت تغص قهرا حينما تسمع صرخة طفل يتلهف على حليب أم.. فيرضع ضرضا جافا قد غزاه القحط وأذبله الحزن.. وأخذت تأكل المر وتشرب المر.. لا طعم لأي شيء بعد زوجها ووطنها! هاهي تدور حول نفسها تسترحم الحرية.. تغرق في التفكير فتبتسم وتصفى للماضي.. ومتلذذا يفلت:

- ما أذكى هذه الرائحة!

مزهوة تجيب:

- سمك الزبيدي الذي تعشقه محشوا بخلطة الوالدة السحرية...!!

ومبهورا تلتقط عيناه الأطباق التي رصت على الطاولة:

- الله.. (لبن)؟!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تؤكد بفخر:

- طازج (بس حدك) من مزرعة (خوالي)!!

متعجلا يضع يده على قطعة سمك متذوقا:

- تسلم يديك يا عزيزتي!!

وإلى هذا الحد يقف تفكيرها الأسير ليصطدم بحاضرها الميرير.

.. يداها

تسورها قيود الذل وتشلهما سلاسل الظلم.. تمسك كتابها.. تبدأ القراءة.. تخونها يداها.. تتراخى.. يسقط الكتاب.. تمسك الفرشاة.. تتطلع يداها بالسواد.. ثابته هذه اللحظة. محاولات

أخرى لخلط الألوان.. ترتد يدها ملطخة بالألوان البنفسج الحزين.. تفشل محاولاتها فتمتنع عن الرسم.. تغضب.. تتساءل لم تكن يداها هكذا عاجزتين قبل هذا الزمن.. فقد كانتا سواهما ووثقة هي من خفتهما.. وتنهمر الذكريات وصوت حنون ينادي:

- حصة.. ساعديني، اخلطي ألوان الطيف فنعموة يديك وخفتهما رائعتان!!

تجيب بدلال والفرشاة تلعب بين أناملها:

- سأخلط الألوان.. ولكن ما المقابل؟!

يقترّب منها.. أكثر.. يلتصق وفي غفلة منها يطبع قبلة حانية على جبينها.. بينما يداها الرائعتان تمارسان بخفة خلط الألوان.. ومرددا:

- دفعة أولى عالْحساب...!!

ويضحكان

وينقطع هذا المشهد من الذاكرة المرتبكة!

وفجأة.. تصغي.. أبواق سيارات عالية.. أصوات أطفال تغني.. نساء تزغرد.. أصوات من خلف حناجر الألم تعلن.. التحرير.. التحرير.. تشعر بقوة غريبة تسري في أوصالها الواهنة.. فتجري وتمسك بالفرشاة وتبدأ الرسم.. وتنسى للحظات كل الثوابت. ثم تنتبه على صوت أنين يأتي من جهة الشمال.. فترتد الفرشاة إلى الخلف.. ثم تسقط من يدها ملطخة بالغموض!

عام ونصف على التحرير.. وتحركت مدينتها ببعض من الحياة.. ودبيب الأرواح في كل يوم يتزايد من حولها.. ولم يعد هو. ولم يعد الآخرون؟!.. ومازالت هي تمسك بفرشاتها لتعيد للوحة رونق ألوانها ولتمسح الحزن والسواد اللذين عليهما كل هذه السنين...!!

عام ونصف والصديقة تردد:

- حصة.. اكملی اللوحة إنها حلم زوجك.. احمدي الله أنه مازال أسيرا.. لقد كانت فرحتك لا توصف أيام التحرير الأولى عندما علمت أنه على قيد الحياة وأنه يبعث لك بحبه.. ويهنئك بعودة الوطن.

متنهدة وقد احتبست دمعة تفلت:

- فرحتي بعودة الوطن ملأتني سعادة.. وغصتي على زوجي الأسير وربعه مازالت
تملاً حلقي مرارة.

بإصرار وفي عجلة تردد الصديقة وهي تناولها الفرشاة:

- حصة.. أكمل لي لوحة الوطن.. حققي رغبة الأسير.. املئها بألوان الفرح.. سيعودون
يوماً!!

متشاقلة نهضت تقاوم عوامل الانهيار والإحباط وتقهّر الحزن الذي غلف داخلها
وسكنها لزمان طويل.. وقد اعتزمت أن تؤسس أسلوباً جديداً لأحلامها القادمة، وحتى يبقى
لحياتها معنى، ولوجودها الإنساني - الذي يفتقد زوجها - هدف.. وأصرت أن تبعد اليأس
حتى تستطيع أن تتحمل ثقل الليالي وحر أنفاسها.. فخفت حركتها وصارت مشحونة
بالأمل ومتحفزة بالترقب.. تلقت الفرشاة من يد الصديقة.. لتعود لها فجأة خفة يديها
وتبدأ بخلط ألوان الوطن الجديدة.

مع الابتسامة والفرشاة والرتوش الأخيرة للوحة الوطن، ومع الفراشات الملونة التي
بدأت تنطلق مرفرفة من خلف الوجع، أحست برعشة كادت تطيح بالفرشاة من يدها..
وشعرت بدبيب لذيذ يبعث الحرارة بعروقها.. توقفت للحظة عن الرسم ومذهولة تنظر
صوب الباب.. ثم تبسم للريح.

وتمضي لحظات أخريات فتشعر بدفء غريب يحيطها، وتشم أنفاساً عطرة تهب عليها،
وفجأة تنتبه فتصغي وكأن أذنيها تلتقطان وقع أقدام تعرفها تماماً ولكنها بعيدة...
بعيدة... وكأن عينيها يغزوها طيف قامة تمرق من قدامها... ومبتسمة تنتفض لتعود
ترسم بقوة خطوطها الأخيرة وتندمج.. ثم تتوقف وتتحرك في الاتجاهات الأربعة.. ثم تقترب
من الشباك وتفتحه على مصراعيه.. تسحب نفساً عميقاً.. فتشم رائحة مميزة تزداد حدة
فتزهو ربيعاً يتناثر زنبقا حولها.. فتستدير بكل قامتها باسمه هادئة.. صوب الشمال.

تنورة هند

قصة قصيرة

نجم الدين سمان

إنها المرة الأولى، السابعة، الألف، التي ألتقي فيها هذه الناحلة، صغيرة القد، منمنمة الوجه، بشعرها الأسود القصير مثل الليل، بعنقها الشفيفة حتى لكأنني أرى همسها يتسلق حبال الصوت، ببلورتها البيضاء الضيقة مشدودة على كامل جذعها، نافرة في موضعين، بتنورتها السوداء تمس خصرها برفق، منسدلة حول حوضها الرهيف، منداحة، هفهافة، موشومة بكل فراشات الكون.

ما الذي يجعلني أكثر اندهاشا حين تنهض تلك الناحلة متبرعة بعمل قهوة لصبايا وشباب شلتنا الهاربة من أربع محاضرات عن الأدب المملوكي وعصر الانحطاط.. وإن تنهض، تستدير كأن لا أقدام لها، فيدور حولها طيف من قماش التنورة، وتستيقظ الفراشات من غفوتها لتطير فتسبقها من كل ناحية بخطوتين.

انسل من ضوضاء الصبايا والشباب مطاردا خفيف فراشاتنا في الممر الضيق الطويل، تدخل الناحلة المطبخ فأقف مستندا إلى الباب، متنفسا حركاتها، تسمع هواء رئتي فتلتفت فاضحة ارتعاش شفتيها الرقيقتين، وميض عينيها المفاجيء، وانسكاب الماء من حواف الوعاء، ممسكة به بأنامل طفل يرتعش.

لو أن الزمان، الدهر، يتوقف فيجمدنا اثنين في زهولنا، لو أن فراشات تنورتها لا تحوم حول صنبور الماء لتغلقه، وتفرغ من وعاء القهوة مقدار رشفتين، تشعل لها النار تحته، وترتب لها الفناجين، وتسكب فيها رحيق الهال مشتعلا بسواد قهوته وبقليل من بياض السكر.

تحمل الناحلة ما قد صنعته وتمضي في اتجاه الباب الذي استند إليه، تاركا لها فسحة صغيرة لا تكاد تكفي للعبور.

للمرة الأولى، السابعة، الواحدة بعد الألف، تمسني الفراشات وهي تعبرني فترتعد مفاصلي، ويترنح خلف ظهري الباب، ثملا، قد جف منه اللسان، وتزلزل قلبه الذي من

خشب في صدري.

وفي كل مرة ، تأتي النحيلة مفردة في الجمع ، فنتبادل أقل ما يمكن لاثنين أن يقوله إذا تقابلا ، وأكثر مايمكن لاثنين أن يتوصلا به دونما حاجة إلى أي كلام.. ولأكثر من مرة تبقى قهوتي كما سكبتها أصابعها ، لائذة باستدارة الفنجان ، متراخية على جدران الخزف ، غير مبالية بضوضاء ما اجتمع وثرثر ، وتضاحك من شلتنا.

في أكثر من مرة ، ترشف النحيلة من قهوتها بقدر ما يبلل شفاهها ويسري رائحة.. ولكنني في هذه المرة لا أندفع نحو باب البيت هاربا من خطوة لا أريد لها أن تكتمل ، قاذفا بها بلا هدف فوق كل رصيف يمتد أو يستدير.

لا تطاوعني قدامي هذه المرة ، فأظل متشبثا بالذي فيّ ، مستندا إلى باب المطبخ منذ قرون ، وحيدا في مواجهة ما قد خلفته النحيلة من عطرها عائدة نحو ضوضاء شلتنا.. وحيدا أسمع حيرة عينيها ، ثم صوت التحام فنجانها بالطبق ، وقع أقدامها ، حفيف فراشاتها ، ملامسة الهواء لجسدها النحيل . أرى ظلها يقترب ، يلامس ظلي.. تأخذني أصابعها من أصابع قلبي ، أمشي كأنما على الماء ، تعبر بي إلى غرفة في آخر الممر الضيق ، الطويل..

ترتج الباب وهي تدور على ما يسمى برؤوس أصابع قدميها ، رافعة ذراعيها ، رأسها ، تفاحتي صدرها ، دمه ، إلى سبع سماء ، تنورتها السوداء تسبح في فضاء من زبد ، يمتلئ دمي بفراشاتها ، تلوب أصابعي لتلامس سماواتها ، أدور ، ندور ، يدور الزمان ، تدور الأمكنة ، عيوننا تتلاقى للحظة ، ثم تمضي في دهر من اللهفة لتتلاقى من جديد.. مرة واحدة تلاقينا ، سبع مرات ، ألفا.. وفجأة توقف رقصتها ، يعبرني صوت انسداد ذراعيها إلى الخصر ، ثم صوت انخفاف شيء ما ، تتراخي دوائر تنورتها المتطايرة ، تنسدل أمواجها على مهل ثم تتهالك على بلاط الغرفة .

للمرة الألف على التوالي ، أرفع تنورتها المطوية بعناية في خزانة ملابسي . للمرة الألف على التوالي ، أحاول أن أرسم دوائر رقصها .

وللمرة الألف أتردد في قراءة هذه القصة ، خشية أن تعبر تلك الناحلة أي باب أمامي الآن ، لتسترد سواد تنورتها ورقص فراشاتها الملونة ، فتركني إلى آخر العمر.. واقفا ، وحدي ، في الممر الضيق الطويل ، وبين أصابعي هذه القصة الشاحبة .

وردية ليل

قصة قصيرة

أشرف الصباغ

أصابنا التعب والملل، كسرناهما كعادتنا بالغناء والضحك بصوت عال، وكانت الساعة تقترب من الثانية صباحا. خرج الأسطى سيد بشاربه الضخم وعينيه الحمراء، وصرخ:

- اشتغلوا يا ولاد الـ....

في الداخل كانت ضحكات حميدة تؤجج الدماء في عروقنا، تدفع بلهيب حارق إلى الدماغ. تسلل عمران ناحية المخزن. جاء مهرولا. نقل إلينا ما يدور، وكنا نعرفه. تقافزنا فوق أكتاف بعضنا محاولين تقليدهم، وكانت ضحكاتنا المكتومة تضايق محمد حميدة، فينظر إلينا في انكسار واستنكار، والسعال أيضا يضايقه. أوقفنا الماكينتين. انتهى عمران ركنا بعيدا ومعه محسن. دار حديث هامس بينهما تصاعدت الضحكات الخجلي، أما العيون فكانت تخترق جدران المخزن. استلقى محمد حميدة على الأرض بعد أن جذب آخر برميل من تحت الماكينة ثم نثر ما فيه ليبرد، وكان صوت سبابه الموجه إلى السقف البعيد القاتم مسموعا. بدأت أملاً برج البخار بالماء. أوصلت التيار الكهربائي. أمسكت بخرقه لأجفف الماكينات الكبيرة. أخذت أرتب الشكاثر والألواح المعدنية، وبعد أن فتحت طريقا لوردية الصباح بين الشكاثر والبالات، رحت أكنس الورشة.

بدأ كل منا في خلع ملابسه، ورحنا نتجه واحدا تلو الآخر ناحية الركن المكشوف، هناك حيث الدخان والسواد والعتمة وحنفية المياه، وبسرعة ولهفة تمتد الأيدي، تفتح الحنفية، نقرص، نغمض أعيننا، ننسى كل ما هو كائن وغير كائن حولنا، ونمسك بقطعة خيش نظيفة، ويأخذ كل منا في حك مؤخرته الملتهبة من العرق المتجمع طوال الليل في شقها الذي يؤلنا وقت قضاء الحاجة، ويعلو صوت

التمخط، ينقذف السخام من الأنف والفم، والسعال والسباب يختلطان بصوت
طرقة المياه على الأجساد.

لما جاء دور محمد حميدة، خلع ملابسه على استحياء كعادته. نطقنا في صوت
واحد كعادتنا:

- انت مكسوفة يا حميدة!..

فلعننا وسب أمهاتنا.... وكنا نضحك.

في كل الأيام السابقة، كانت حميدة تخرج على صوت صراخ أخيها، وهي تعدل
من شعرها الطويل المغبر، وتنزل من ذيل جلبابها، وحين تراه موليا ظهره شطر
الحائط، مواريا عورته الأمامية بكفيه، تبتسم في خبث ودلال:

يا ولاد ال... يا كلاب...

نضح بالضحك والضحك. يظهر الأسطى سيد. نصير جزء من الأعمدة
الخرسانية حولنا. يقبل كمارد مربع. شعره مشعث، خطواته صوبنا بطيئة.
نتجمع، نحتمي ببعضنا البعض، ترتعد أجسادنا، نتصيب عرقا ورعبا، ينقض
علينا ملهبا أقفيتنا بكفه الغليظة. تجري حميدة نحوه، تحتضنه، فتثور ثأثرته،
تندفع يداها في كل الاتجاهات المؤدية إلى صدرها ويطننها، تقع، يتعثر بها، يقع
فوقها، ولم تكن تتألم رغم ضخامة جسده.

لم تأت حميدة. رحنا نقذفه بقطع الكاوتش الصغيرة، وننظر إلى الممر، ونبتسم،
وصراخه يعلو، لكنها لا تأتي. صار الضحك بلا معنى، ومشاكسة محمد حميدة
بلا معنى، وصراخه بلا معنى. راحت كل الأصوات تخفت رويدا رويدا، حتى
ضحكات حميدة في المخزن. لم يكن هناك إلا صوت طرقة المياه على جسده. أغلق
الحنفية. دار بعيني بيننا وبين الممر المعتم. أنزل يديه إلى جانبه، بانث عورته، لم
يكن لها معنى. اتجه ناحية ملابسه، راح يلبس في بطاء، ثم أقبل نحونا. صار الممر
المعتم بيننا والمخزن رعبا ووحشة، لم تساور أحدا فكرة اجتياز الممر، أو الاقتراب
من المخزن، لكننا كنا ننكمش.

بان جسده. أقبل ببطاء. ملامحه هادئة ومربعة، وعيناه واسعتان بخلاف

العادة، سمرة الوجه بدت دكنة باهتة. نظر إلينا، زفر بضيق، استند إلى الحائط،
راح ينظر إلى نقطة ما في الفراغ. تلاصقت أجسادنا، انكمشنا أكثر، نظر كل منا إلى
الآخر، أدركنا أن حميدة لا تزال بالداخل. لم نستطع الحركة، اتجهت أبصارنا
ناحية الممر، كان أكثر إظلاما وأكثر رعبا من ذي قبل، وكان الفجر الكاذب يبعث
بنوره المقيت عبر سياج النوافذ، فتغدو الأشياء أشباحا تعودناها، لكنها الآن
مخيفة، تكاد تتحرك لتطبق على أنفاسنا، وحميدة بالداخل، بيننا وبينها ممر مظلم،
وهو يقف محتميا بجدار.

نبت جسدها من العتمة، لفظها فم الممر الأهم ببطء، ووجهها لقمة سائغة
لاكتها أنياب الظلمة بالداخل، بدا الكحل في عينيها مسخا للأبيض الممتد. استندت
إلى أحد الأعمدة، وضعت يديها خلف ظهرها، برز صدرها للأمام، لم يتسابق
النهدان كالعادة، ولم يتشامخا.



سعل أخوها محمد بضيق:

- حميدة..

نظرت إليه. حاول الابتسام، تعلقت عيناه بوجهها. حولت وجهها عنه. التقت
عينها بعيني سيد، كان هناك شيء ما في نظراته كرية. طأطأ رأسه، لاحت ابتسامة
غير مفهومة على شفتي حميدة، نظرت إلينا:

- أنتوا استحميتوا يا رجاله؟

كانت الكلمة غريبة علينا، لم نتعودها من حميدة، فنحن بالنسبة لها أولاد....
وأولاد كلب وعيال مفاعيص. نظرت إلى سيد ووجهت إلينا الحديث:

- طيب اقعدوا استريحوا شوية.

انتابنا شعور بالدفع، ولما لم يعترض سيد، نظرنا إلى بعضنا البعض ثم إلى
حميدة وابتسمنا. ابتسمت، عاودت النظر إليه، لم يكن هناك تعبير محدد على
وجهها، وهو يقف كالتمثال، لا يعترض ولا يسبنا ولا يتنفس.

قال محمد بشجاعة غير معهودة:

- العيال ولاد الكلب ضربوني لما كنت بتستحمي..

ضحكت حميدة:

- مين يا واد؟

تشجعنا جميعا، نظرنا إلى سيد، لم نشعر بخوف، وفي صوت واحد:

- إحنا كنا بنلعب يا حميدة..

ورحنا نضحك، وندفع بعضنا، وحميدة تضحك. ولما أقبلت نحونا في بطن،
صارت جميلة كما الأيام الفائتة، وقتما كانت تجلس بمفردها في المخزن والميزان
بين فخذيها المفتوحتين، وكانت الشمس في الخارج تمضي بسيوفها في قلب الفجر
الكاذب، وتبعث بمساحات شفافة من بين سياج النافذة، فبدت على الأرض ظلال
طاحونة ضخمة، ولما صارت حميدة في منتصف المسافة إلينا، أصبحت النافذة
خلفها، وكانت بقعة حمراء، هناك على الجلباب، بين فخذيها.

- القاهرة -



عشر قصائد للشاعر الفرنسي المعاصر:

فرنسيس كاركو

ترجمة: محمد محمد السنباطي

(١) مروحة ماري لورنان

في المرأة المائلة على السرير

أرى جسمك الريان وساقيك الجميلتين

صبحٌ شحيح الضياء يتسكع في الحجرة

ثم - في كل مكان وبلا صوت - يلمع مثل هالة

ARCHIVE

<http://Archive.bezian.com/>

في كل مكان أيضاً ثمة عطرٌ خبيث

هو ارتعاشات ممتزجة بانعكاسات

تستقبلها المرأة وتضاعفها

ثم تنثرها حيثما اتفق

ارتعاشات. انعكاسات. عبر نشوتنا

كما لو انتويننا التَّوَحَّدُ إلى الأبد

ذكراك... حجرة ضيقة كامدة

في ذكرى تلك التي كنت أعشقها

(٢) هذا حبيبك

هذا حبيبك تحت شباكك ينقل الخُطى

هذا حبيبك الذي إلى رؤياك يتوق

هذا حبيبك الذي يضرب الطريق

بكعب الحذاء

يود لو عرف هل النافذة

سنُفتح أم لا

يمر ويعاود المرور، يصفر، يتوقف

يراود الابتسام شفتيك

بيد أن خطواته تنأى ثم تدنو ويتوقف.

لعبة فُظَّة أن الاثنين يكابران

لعبة فُظَّة إلى المعاناة تفضي

ثم إلى أن يهَلّ الصباح الذي يبيله الندى

الصباح المكتئب اللامع!

لا تسمحين لنفسك

الندم عليّ أنا الذي سرَّب عنك

نصف مغتاظ ونصف مبتسم!

(٣) إنها تمطر

إنها تمطر. ما أروع هذا. أحبك

سنبقى في البيت

ما عاد شيء يروقنا أكثر منا علينا

في أواخر الخريف

إنها تمطر. السيارات ذاهبة جائية

والحافلات نراها تنطلق

والسفائن على نهر السين

تصدر عنها جلبة لا نسمعها

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Scribd.com>

رائع. إنها تمطر. أسمع ذلك

المطر الذي طقطقاته

تدق النافذة قطرة بعد قطرة

وأنتِ بعذوبةٍ تبتسمين لي

أحبك. يا لغممة المطر الباكي

الذي يشهق كالوداع

ستركينني في التو واللحظة

يبدو أن السماء تمطر في عينيكِ

(٤) كارت بوستال

من نافذة الحجرة
نرى الطوارين يلمعان
باللونين الوردى والأسود
في الريح الثلجية في شهر ديسمبر

تذكرى... في أمستردام
آخر ليلة في العام
كل المدينة تموج في التألق
وذلك الصرير الطويل لعجلات الترام
كانت الرياح تلعب بالبيارق
وعلى الماء كانت السفائن
تتحرك وتتراقص فوق الموج
الذي يضرب الكوى والنوافذ
ضربات ثقيلة صماء كأنها اللطمات

بينما على امتداد القنوات
وفي الحوانيت التي بلا نوافذ
سيدات سمينات
وتحت الفوانيس الفينيسية
يغمزن بعيونهن للملاحين

(٥) وداعاً

إذا ما الحانة المتواضعة التي يزيد لها قنامةً

المطرُ ورياحُ الخريف

فتحت لي ذراعيها، ولم تكوني بها،

فإنني أقاسي والحب يهجرني

يا لمعاناتي التي لا تحتمل. لقد

حاولت الضحك يوم رحيلك

ومن ساعتها وأنا - بدون الحب - أرسل دمعي

وفي الأشجان أقضي أيامي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أقلّ القليل. احتفظي بالذكريات

وبقلبي. هدئي من روعي واعتزي بتلك الرقة القديمة

التي تراودها النهاية

سأضحك مستنداً على كتفٍ أخرى

وقبلات أخرى ستكفيني

بأسناني سوف أطبعها

بيد أنك ستبقى الأكثر جمالاً

(٦) تقهقر

العشب المفتت على جانب الطريق
أشجار الصفصاف. سماءً
يجعلها الماء - وبحزنٍ - أكثر رقة
وشيشٌ نوافذِ الأوبرج... الأخضرُ

إنكِ تعيشين أياماً أليمة
أياماً مجدبةً متشابهة
وتحت الأغصان المرتعدات
تتابعين حلماً لا يتحقق

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ها هو الليل... ها هو النسيم
ها هو القمر في الأفق
إنكِ تنهوسين - ليس بلا مبرر -
وإنما بمفاجأة سحرية تترقبينها

لكنكِ ذات مساء ستتناسين
المعاناة والشعر
وستذرفين الدمع
وجبينك يغفو على ساعديكِ

(٧) طفولة

على البستان الكبير الزاهي تنفتح الشبابيك
وإذ نطل لننهل النسيم الندي
المنساب في الصباحات المنعشة
يتسلل إلى جباهنا دوارٌ مجهول
وقلوبنا تنتفض كمجرى مائي يندفق
إذا كانت العطور الناعمة تحوم هناك
في الافتتان السعيد للأضواء
الليالك لها فتورٌ من نوع فريد
حيث تتحلل رائحة التربة
الربيع بأكمله يترنم في يقظة الأطيوار
وفي انتشار الأجنحة المسترخية
كانت تنساب الدفقة الكبيرة الوادعة للحياة
ضجةٌ حادة كانت تملأ المنزل
كنا نسمع جلبة الحشرات، واهتزازات
تُرجف عنا قيدَ المعرشاتِ خبازية اللون
بينما من تلالٍ مجاورة
يهبّ علينا - بمرح وانطلاق - عبقُ نبتِ الحراج
أيتها الصباحات الألاقة، الصباحات المذهبة المتداخلة
سأتنسّمك مستقبلاً من شباكي
وستحتوين عبقّ الأوراق الناضجة
وسيكون هذا كموعداً لقاءٍ جد قديم

(٨) نور

لور. كنتِ تسمعين في كل الليالي
موسيقين في الفناء
وكان فؤادك مترعاً بالحب
وعندما كنتِ ألقاكِ على غرّة كنتِ تغمضين الجفون

أهذا شر؟ كنتِ تسألين ولم أفهمكِ
يا طفلة رقيقة حزينّة العينين
من الذي فعل الشر؟ يا حبي المثابر العنيف
أنتِ التي رحلتِ؟ أم أنا الذي على قيد الحياة؟

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(٩) هذه أنتِ

على السماء شديدة البياض شديدة الخلاء
هذه أنتِ.. أفتح لك أحضاني
تضحكين تحت قبلاتي... ترتعشين
لا يتعرف أحدنا على الآخر

إنكِ لا تأتين أبداً إلى هنا
مع هذا فلکم عانيت في هذه الأيام الطوال
أعاني من ألم لا أعرفه
والحب... أكان ذلك هو الحب؟
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
لم يكن الضجر الغريب
الذي شط بنا كل هذه المدة
أحدنا بعيداً والآخر مع حُمى
عذابٍ لا يمكن تحمله.

لا تقولي لي شيئاً.. إنني أفهمكِ
تشهقين في أحضاني
وهذه أيضاً النوبة الحادة
أنا غارق في الضحك وأنتِ في البكاء. هل أنتِ بخير؟

(١٠) نصف الليل

في آخر الزقاق

وكرُّ للدعارة

المطر يسقط. هذا منتصف الليل

سمعت الساعة تدق

برنين مليء بالأنين

والبلاط يلمع.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما الذي يحدث إذن؟

أي ظلّ يمر؟

أي ظلّ آخر يتبعه؟

في آخر الزقاق

في هذا المساء المطير؟

رؤية

عيد الدويخ

لا تسألوه فإنه

إن ذاب في وجد حواه سؤالكم

ساق التذكر غيمة،

أفنت رمال ظنونكم،

واستلحق الواحات.

لا تسألوه فإنه

يوما سيسرج عشقه،

ولكي يعود مقدسا،

وهب الثواني عمرها الفعلي،

والجزء المهيمن اصطفاه

وكاد أن يحياه لولا أنه

ضحى بطهر حضوره منذ الخجل.

إذ ليس ثمة لحظة من عشقه

لم تطوها الخيبات.

لاتسألوه

فإن توضحاً بالتذكر وانتوى.

سكنت فؤاده رعدة صغرى،
وأفنى ما تبقى من مديد الليل
في ما فات من صلواته الرعشات.
لا تسألوه عن الهوى
فقط اتركوه فلن يرى منكم سوى
طفلٍ
ومن يهوى،
وأرض



لهيب الظل

غالية خوجة

اغمضِ الجرحَ قليلاً

كي تراني

وقع الغائب مني

فتداعى أقحواني

كيف للظلِّ بأنْ

يسرق ناري

يُمسك البَغْتَةَ من عُذْرَتِها

ثم يرمى أرجواني

خطوة الخُطْفَةِ ضاقتْ

خاتمُ البرِّ يبابْ

جسدي النبع فقولي

يَنْتُها الأرضُ

إلى أي فضاءٍ

سوف يبقى

لهيبُ الظلِّ

نبيّاً لجنوني؟!

سَهَرُ بَيْنِ الْأَصَابِعِ
وَعُنَائِي .. لِلْبَنْفَسِجِ
سُدْرَةٌ لِلْأَرْضِ وَجْهِي
وَحَفَايَا .. لِسَمَاءٍ لَمْ تَرَوْهَا
أَيُّ سِرٍّ بِمِيَاهِ الضَّوءِ يَعْلُو؟
كَلَّمَا أَرَقْتُ وَرَدِي ..
دَاهَمَ الصَّوْفِيُّ .. شَهْدِي
هَا أَنَا شَعْلَةٌ مِنْ يَنْمُو
عَلَى غَيْمَةٍ عَوْسَجٍ؟



يَا طَيَّورَ الطَّلَعِ
فِي الْفَوْضَى اقْرئِينِي
إِنِّي أَنْتَى بِعَمْرِ الطَّيْفِ
وَالْعَشْبُ حَدِيثِي
لِسُؤَالِ الْإِحْتِرَاقِ
يَرِثُ الشَّعْرَ هَبُوبِي
يَرِثُ الْغَامُضَ نَبْضِي
وَقَنَادِيلُ افْتِرَاعِي
لَا تَمَلُّ الْإِحْتِرَاقُ ..

قَبْلَ أَنْ أُسْكِرَ ضَوْئِي

يَلْبَسُ الرِّعْدُ سَكُوتِي

وَعَلَى مَرْمَى جَحِيمِي

وَحْضَابِي يَتَوَهَّجُ..

أَسْنَدُ اللَّيْلِ بِكَفِي..

يَتَقَرَّانِي حَفِيفِي..

يَتَعَرَّى مِنْ عُروْجِي

مَفْرَدَاتِ..

وَحَمَامَاتِ بَرُوقِ..

وَشَظَايَا

يَرْقُصُ الْمَوْتَ طَوِيلًا

جَمْلَةُ الْعَطْرِ تُغْنِي..

غُرْبَةُ الْخَيْلِ تُغْنِي

وَيَجُوبُ الْغَمْرُ أَصْقَاعَ اشْتَعَالِي...



ملاح من طفولة الكاتب الكبير

نجيب محفوظ

حسين عيد

(1) ثورة 1919: من بعيد

«من حجرة صغيرة في السطح، كنت أرى مظاهرات ثورة 1919، ومظاهرات النساء من بنات البلد فوق عربات الكارو، وضرب الرصاص، وكانت المشاكل تبدأ بيني وبين أمي، كانت تشدني بعيدا عن النافذة، وكنت أريد الفرجة خاصة على ضرب الرصاص...»

من كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» - ص 16

«قبعت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محمقتين إلى جموع البشر من ذوي البدل والجيب والقفاطين والجلابيب، حتى النساء في الحناطير والكارو، يحملون الأعلام ويهتفون وسمعت أزيز الرصاص، أجل لأول مرة أسمع ينطلق من اللوريات ومن فوق صهوات الخيل ورأيت الإنجليز رؤية العين بقبعاتهم العالية وشواربهم النافرة ووجوههم الغريبة، ورأيت الدم يلطخ الملابس وأديم الأرض وسمعت الحناجر وهي تهتف من الأعماق «يحيا الوطن» و «نموت ويحيا سعد».

فصل «أنور الحلواني» - رواية «المرايا»

إنها مظاهرات ثورة 1919، التي عايشها نجيب محفوظ طفلا في السابعة من عمره كما وردت في كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» الذي أعده جمال الغيطاني (1970)، ثم ترددت أصدائها في الحكاية رقم (12) من رواية «حكايات حارتنا» (1975).

ما هي أهم ملاح (المكان)، الذي كان يرى منه الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة

1919؟

كيف ترددت أصداء (رؤيته) في أعماله الإبداعية؟

وما هو الملمح (الشخصي) الذي نستشفه منها؟!

ملامح المكان:

رسم نجيب محفوظ ملامح البيت الذي كان يعيش فيه، حين قال: «كنا نسكن بيتاً مستقلاً، أو بالمعنى الدارج، بيت من باب، ومن الممكن أن تطلق عليه «بيت راسي» بالمعنى الحديث، كل طابق كان يحتوي على حجرة صغيرة وأخرى كبيرة. ثم أخيراً السطح حيث تجد غرفة صيفية، كنا ننام فيها خلال أيام الحر. كان البيت يتكامل إلى أعلى، يعني في الطابق الأول غرفة الاستقبال، وفي الطابق الثاني غرفة الطعام، وهكذا ربما لصغر مساحة الأرض». «وكان البيت يطل على درب قرمز من ناحية، وعلى ميدان بيت القاضي من ناحية أخرى، وكان الميدان مليئاً بالأشجار، كنت أمد يدي فأمسك أوراق الشجر، كان شجراً نسميه شجر ذقن الباشا» (نجيب محفوظ يتذكر ص 46، 16).

إذن من (نافذة) غرفة السطح رأى الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة 1919، وهو نفس ما أوضحه في حوار سابق «من نافذة بيتنا.. في حي الجمالية كانت نظرتي تقع كل يوم على قسم البوليس المواجه للمنزل.. وألاحظ أن قوة البوليس الموجودة من الإنجليز المسلحين.. بينما البوليس المصري كان مجرداً من السلاح.. هذا إذا استثنينا ذلك العدد القليل جداً الذي كان يحمل سيوفاً.

وفي يوم شاهدت تجمعاً أمام القسم واضطراباً في داخل فنائه وأفراداً من الشعب يهجمون عليه.. محاولين الاعتداء على البوليس في الداخل... لكن بقوة السلاح يتغلب البوليس الإنجليزي على المهاجمين المصريين ويردهم» (مجلة «الفكر المعاصر» - سبتمبر 1968 - حوار أجراه سامح كريم).

كانت (نافذة) غرفة السطح هي (المكان) الذي شاهد منه الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة 1919، لكن أمه كانت هناك في لحظة الخطر، وقفت حائلاً بينه وبين (الفرجة) حين جذبتة بعيداً إلى (الداخل).

ذلك هو (الملمح) كما حدث، أو كما تذكره نجيب محفوظ، فلنحاول الإلمام بأطراف أبعاده كما تبدت من خلال معالجاته الفنية أو أية حوارات أخرى مساعدة.

حين تعرض نجيب محفوظ لوقائع ثورة 1919 في رواية «المرايا» (1970)، التي قدّم فيها رؤية (موضوعية) للشخصيات والأحداث التي مرت في حياته، نجده قد حافظ على منبع مشاهدته لوقائع ثورة 1919، وهو (نافذة) غرفة السطح، وإن أضاء نقطة جديدة هي أن المتابعة كانت تتم من «وراء شيش النافذة»، بما يعكس الخوف من المشاهدة المباشرة. أو لعل الأم كانت تشاركه المشاهدة، وهذا هو الاحتمال الأرجح، لأنه يتيح لها إعادة لحظة الخطر. لكن نجيب محفوظ في روايته «حديث الصباح والمساء» (1987) - التي أقام فيها بناء موازيا لشجرة عائلته - أوضح أن راضية (الموازية للأم) «قد شاهدت ثورة 1919 من مشربية بيتها العتيق، وسجلت في قاموسها الخالد وليا جديدا، اسمه سعد زغلول». فهل يعتبر شيش النافذة هو «المشربية»؟ أم أن هذا (تصرف) فني يناسب شخصية راضية التي كانت تتمتع بشخصية مستقلة؟!

المهم أن نجيب محفوظ أسقط من معالجته في رواية «المرايا» دور الأم حين كانت تشده بعيدا عن النافذة، ربما لأنه كان يسرد حكاية أول شهيد في حارتهم - قتله الإنجليز في مظاهرة - الذي افتتح فصله بفيض من ذكريات الطفولة المستدعاه «اسمه قادر على استدعاء عالم متكامل بأسره. ميدان بيت القاضي المتربع بين الجمالية وخان جعفر والنحاسين، وأشجار البلح المثقلة بأعشاش العصافير، وقسم الجمالية العتيق، وحوض الماء القائم في الوسط تسقى منه البغال والحمير، وكشك حنفية المياه العمومية، وهو ملعب طفولتي وصباي».

ثورة 19 أصداء الرؤية:

أما في الحكاية (12) من رواية «حكايات حارتنا» (1975)، فإنه يفتتحها بلقطة معبرة عن ثورة 1919، ينطلق فيها من مشهد عام إلى مشهد خاص..

ماذا حدث للنديا؟

يجتاحها طوفان، يقلقها زلزال، تشتعل بأطرافها النيران، تتفجر بحناجرها الهتافات.. الميدان يكتظ بالآلاف، لم يقع ذلك من قبل، هديرهم يرج جدران حارتنا ويصم الأذان، إنهم يصرخون، وبقبضات أيديهم يهددون وحتى النساء يركبن طوابير الكارو ويشاركن في الجنون..

وأحملك فيما يجري من فوق سور السطح وأتساءل عما يحدث للدنيا..

وتتلاطم الأحاديث مشحونة بكهرباء الوجدان، وينهمر سيل من الألفاظ الجديدة السحرية، سعد زغلول، مالمطة، السلطان، الهلال والصليب، الوطن، الموت الزؤام...»

هنا تصوير سينمائي بارع. انتقال من مشهد عام خارجي، إلى موقع العين (أو الكاميرا) التي تصور، إلى داخل البيت. كأن ذلك الطفل المتشبه بنقطة (فوق سور السطح) يطل منها، يتأرجح وجدانه بين خارج عنيف مستغلق، وداخل مشحون يفسر. إنه في (موقع) معزول يتفرج منه، وهو في مأمن، وأنظر لمشاعره وهي تترى «وأقول لنفسي إن ما حدث غريب ولكنه مثير ومسل شديد البهجة. غير أنني أشهد مطاردة ... يندفع أناس داخل حارتنا، يرمون بالطوب، ويتحصنون بالأركان، يقتحم الحارة الفرسان بقبعاتهم العالية وشواربهم الغليظة. تنطلق أصوات حادة مخيفة تعقبها صرخات، أنزع من مكان المراقبة إلى الداخل فتطالعني وجوه مذعورة وهمسات تقول:

– إنه الموت.

نرهف السمع وراء النوافذ المغلقة، لا شيء إلا أصوات متضاربة، وقع أقدام، سهيل خيل، أزيز رصاص، وصرخة موجعة، هتاف غاضب. يتواصل ذلك دقائق في الحارة ثم يسود الصمت.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إن نجيب محفوظ يضعنا – قراء – في قلب الحدث أولاً من خلال «تلك اللقطة العامة، ثم يجعلنا نتابعه طفلاً يتفرج على ما يجري من فوق سور السطح (وليس من نافذة غرفة السطح). ثم يقدم مطاردة في (الحارة) بين أناس (من أبناء الوطن) لا يملكون سوى الطوب يقذفون به مطارديهم ذوي القبعات العالية والشوارب العالية (بالرجوع إلى المشهد الوارد في المرايا نفهم أنهم الإنجليز). ولكن فجأة (ينزع) من مكانه إلى الداخل (انظر إلى فعل (أنزع)، إنه مبني للمجهول، وكأن يدا مجهولة اقتلعت من مكانه. لكننا نستوعب الموقف على ضوء حوار، ونفهم أنها يد الأم، الخائفة عليه مما يحدث في (الخارج) فلا يملكون سوى (الإنصات) لتطور الأحداث، وسماع ما تسفر عنه.

هنا اختلاف في موقع المشاهدة عنه في الحوار ومشهد (المرايا)، ووفاء للحوار في التنازع بينه وبين الأم، وإن أوحى ولم يسفر، لينتهي الأمر بالتوافق مع حقيقة ما حدث، فهو لم يشهد إطلاق الرصاص وإن «كنت أريد الفرجة خاصة على ضرب

الرصاص». وهو ما يتناقض مع ما أورده في المراسيا» ورأيت الدم يلطخ الملابس وأديم الأرض وسمعت الحناجر تهتف»، لأنه لم يرَ (حقيقة) هذا المشهد، وإن بدت ضرورة تركيب مشهد «المراسيا» تستدعي مشاهدته (الفعلية)، لتؤكد فعل استشهاد الطالب الجامعي برصاص الإنجليز!

أما في قصة «أم أحمد» من مجموعة «صباح الورد» (1987)، فإن الراوي (نجيب محفوظ) قدّم ثورة 1919 في سياق استعادته لعبق الأيام القديمة» ودهمتنا ثورة 1919 ونحن ننعم بالهدوء والنعمان، استيقظت بغتة على دوي الهتاف وفرقة الرصاص ورأيت الألوف الغامضة. وحتى أم أحمد رأيته فوق الكارو تهتف. وزارتنا بعد أيام لتسأل إن كنا قد رأيناها. كانت تتيه دلالة بالعزة والنصر.

- سينصرنا الله على الإنجليز ويتم لنا الإفراج عن سعد (ص10).

انظر لفعل (دهم)، للتدليل على عنصر المفاجأة والتقابل بين الهدوء ودوي الهتاف وقعة الرصاص، وبين النعمان واليقظة، بما يؤكد مفاجأته الكاملة. وهذا هو العنصر الوحيد الجديد في المعالجة هنا، بعد أن أسقط كل العناصر السابقة المكونة للواقعة. وإن ركز الأضواء على «أم أحمد»، كبطلة للقصة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما في رواية «قشتمر» (1988)، فقد قدّم نجيب محفوظ جانباً آخر من مشاهداته لوقائع ثورة 1919، أتاح له وجود بطله في المدرسة الابتدائية متابعته «ووقعت واقعة في مدرستنا نفسها. في أعقاب ما عرف عن نفي الزعماء. المدرسة تجمع أجيالاً متفاوتة في العمر من التلاميذ دخلوها في ظل أنظمة مختلفة. نحن أصغر الأجيال سناً ولكن يوجد تلاميذ في السنة الرابعة بشوارب!.. وذات صباح خرج من بين الصفوف تلميذ بشارب وصاح بصوت كالرعد «إضراب». وحصلت استجابة وهياج. وأمر الناظر أولى رابع بأن تذهب في رعاية المدرسين إلى الفصل مستأذناً الثائرين في استثنائهم من الإضراب لحدث سنهم. وهدر الفناء بالخطب الحماسية، ثم تدفق التلاميذ إلى الخارج في مظاهرة عاصفة. أول درس عملي نتلقاه في الوطنية. سرى إلى قلوبنا الحماس رغم الغموض والجهل بما يقع. في بيوتنا سمعنا أصدقاء ما يحدث في الخارج تتردد بحرارة لأول مرة يلتقي الآباء والأبناء في عاطفة متأججة

واحدة. حتى الأمهات يصغين وينفعلن - أنباء المظاهرات يحملها إلى بيوتنا هواء ديسمبر البارد ولكننا نتلقاها دافئة بل ساخنة. ومصارع الشهداء تروى كالأساطير. دوريات الإنجليز تخترق شارعنا محمولة في اللوريات مدججة السلاح. الهتافات تترامى إلينا من الحسينية جنوبا ومن الوايلية شمالا. سعد. يحيا سعد. الاستقلال التام أو الموت الزؤام. وتذاع الأخبار في منازلنا:

- قطعت المواصلات.

- المظاهرات في كل مكان.. الفلاحون يحاربون..

زلزلت الأرض بغتة ولا تريد أن تسكت. تدفقت العواطف إلى قلوبنا لتخلقنا خلقا جديدا.

قدّم الراوي (نجيب محفوظ) رواية «قشتمر»، تمجيذا للصدقة وأبديتها وهو إن كان يؤخر لصداقته في (العباسية)، إلا أن هذه (الواقعة) سبق أن شاهدها طفلا في (الجمالية)، كما أوضحها في أكثر من حوار، أنكر منها «في مدرستنا الأولية.. المواجهة لمسجد سيدنا الحسين .. سمعت هتافات مدوية، أعقبتها طلقات رصاص، ولأول مرة تصافح أذني هذه الكلمة «مظاهرة» حين نطق بها «المدرس».. ولكن لم أعرف لم كانت هذه المظاهرات وهل لابد أن يصاحب هذه المظاهرات هتافات مدوية، وطلقات نارية.. عرفت بعد ذلك الإجابة على هذا السؤال (مجلة الفكر المعاصر - سبتمبر 668). وأيضا كلماته «لا أذكر أبدا أيا من زملائي في الكتاب، أو في المدرسة الابتدائي التي كانت مواجهة لمسجد الحسين، التي يوجد فيها ساعة أثرية. من هذه المدرسة رأيت المظاهرات، كانت المنطقة دامية. يمكنك القول أن أكبر شيء هز الأمن الطفولي هو ثورة 1919، شفنا الإنجليز وسمعنا ضرب الرصاص (نجيب محفوظ يتذكر - ص 52).

وهي نفس الواقعة التي بدأ بها أولى معالجاته في «بين القصرين»: «وكم أسف يوم دعا تلاميذ خليل أغا إلى الإضراب - لأول مرة - فسنحت له فرصة ليشهد مظاهرة عن كُتب أو يشترك فيها ولو في فناء المدرسة، ولكن الناظر بادر إلى حجز صغار التلاميذ في فصولهم فأفلتت الفرصة ووجد نفسه وراء الجدران ينصت إلى الهتافات العالية في دهشة ممزوجة بسرور خفي».

(2) من النافذة

رقابة إجبارية:

لا شك أن ثورة 1919 لعبت دورا بارزا في طفولة نجيب محفوظ، وكانت من أهم الأحداث السياسية (الخارجية) التي أثرت على حياته في تلك الفترة.

والآن، لنتوقف قليلا، أمام ملمح (مهم) طرأ على حياة الطفل كمال عبد الجواد (الذي توارى وراءه نجيب محفوظ)، جاء في سياق معالجته لآثار أحداث ثورة 1919 عليه، وذلك في الجزء الأول من الثلاثية «بين القصرين»:

«لم يعد أحد يستطيع الادعاء بأن الثورة لم تغير وجهها من وجوه حياته، حتى كمال نفسه عرض لحريته التي تمتع بها طويلا في ذهابه إلى المدرسة وإيابه منها طارئاً ثقيل ضاق به كل الضيق، وإن لم يستطع له دفعا، ذلك أن الأم أمرت أم حنفي بأن تتبعه في ذهابه إلى المدرسة وعند إيابه منها، وألا تتخلّى عنه بحال كي تعود به إلى البيت إذا صادفتها مظاهرات دون أن تدع له فرصة للتلكؤ أو مطاوعة نزوات الطيش».

أما مبرر هذه الرفقة الإجبارية، فيرجع إلى أنه «دار رأس الأم بأنباء المظاهرات والاضطرابات وارتج قلبها لحوادث الاعتداء الوحشي على الطلبة فعدت من ذاك الزمن أياما كالحات ملأتها هلعاً وجزعا»، وذلك «بعد أن رفض الأب فكرة استبقاء كمال في البيت لعلمه أن المدرسة تحول بين صغار التلاميذ وبين الاشتراك في الإضراب».

إذن، فالأصل هنا أنه كان يذهب إلى المدرسة الابتدائية (بمفرده)، ثم جاءت ظروف الثورة والمظاهرات فاضطرت الأم التي تجعل (أم حنفي) تتبعه لتراقب ذهابه وإيابه، ويرجع الأمر إلى خوف الأم عليه نتيجة حوادث الاعتداء الوحشي على الطلبة خلال وقائع ثورة 1919 وقد يكون هذا منطقيا. ولكنه يصبح مثيرا للتساؤل عندما يتكرر مرتين (الأولى) وهو في الكتاب: «والكتاب يقع في منحنى من منحنيات عمارة الكبابجي على بعد خطوات من البيت ولكنه محاط بسيج من التقاليد الصارمة تجعل منه سجنًا تتلقى فيه المبادئ الإلهية تحت المقرعة. ولم تجد التوسلات ولا الدموع. ويغادره عصرا فيلقى أحمد وأم كامل في انتظاره عند الباب» (رواية «حديث الصباح والمساء»: ص 6). والمرة (الثانية) في فصل «يسرية بشير» من رواية «المرايا» وكان الطفل في السابعة أو الثامنة وهو يراقب

فتاة» كانت تغريني أحيانا بالذهاب إليها فأتسلل من البيت إلى الحارة ولكن الخادمة كانت تدركني في اللحظة المناسبة وتحملني إلى البيت وأنا أبكي وأرفس دون جدوى».

هنا طفل تذهب به الخادمة (أم كامل) إلى الكتّاب وتعود به، وفي البيت تراقب تحركاته، فإذا ما سولت له نفسه أن يتسلل (بما يفيد التحرك في الخفاء بعيدا عن أعين الرقباء) من البيت، فإنها تدركه في اللحظة المناسبة (لحظة مغادرة البيت) وتعيده بالقوة. وانظر إلى ردّ فعله في «بين القصرين» إزاء الرقابة المفروضة عليه من الخادمة بناء على أوامر الأم، فكان أن عارضها «بما وسعه من قوة لأنه أدرك بالبداهة أن هذه الرقابة التي لن تخفى عن أمه خافية من شؤونه ستقضي قضاء مبرما على كل ما يتمتع به في الطريق من ألوان العبث والشطارة، وإنها ستلحق هذه الفترة القصيرة من يومه بالسجنين اللذين يتردد بينهما: البيت والمدرسة».

هنا أسفر نجيب محفوظ عن حقيقة تصويره كطفل لما يحكم حياته من قيود في كل من البيت والمدرسة. أما أن تكون المدرسة سجنا فهذا مفهوم، لأنه سبق أن اعتبر الكتاب سجنا، لأنه محاط بسياج من التقاليد الصارمة، ولكن لماذا اعتبر البيت - أيضا - سجنا؟!

استنتاج منطقي: ARCHIVE

وهل نستنتج من الرقابة المفروضة من الخادمة على «تسلله» من البيت، أنه كان ممنوعا من اللعب في الشارع أو الحارة؟!

وهل يؤكد هذا قوله «طبعاً البيت يرتبط في ذكرياتي دائماً باللعب، وخاصة السطح، فيه مجال كبير للعب، فيه خزين، بط، فراخ، كتاكيت صغيرة، زرع في أصص، لبلاب، ريحان، ثم السماء الفسيحة» (نجيب محفوظ يتذكر يتذكر ص 46)؟!

وإذا كان الأمر كذلك. فلماذا عاد بعد فترة من حديثه - في ذات الكتاب - عن البيت وتكوينه، ليستطرد «كنا أيضاً نلعب في الشارع مع أطفال وبنات»؟!

هنا يتطلب الأمر، إعادة ترتيب لطفولة نجيب محفوظ، توضيح مسألة السماح والمنع بالنسبة للعب في الشارع والحارة وهي تنقسم إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى سابقة لدخوله الكتّاب وكان يسمح له باللعب خارج البيت، ونستدل على ذلك بموقفين، الأول في قصة «أم أحمد» - مجموعة «صباح الورد» - «محمد الصغير كان قريني في اللعب في الميدان

وفي قطف ذقن الباشا من أشجار البلح. ودخلنا الكتاب معا فمكث فيه عامين أكثر مني لينقطع بعد ذلك عن التعليم» وما يهمننا هنا هو قرينه في اللعب في الميدان (وهو الوحيد الذي ذكره خلال مرحلة الجمالية) في فترة ما قبل الكتاب، وهو ما تأكد خلال لعبه مع ابن أخته - أيضا - في الميدان، في رواية «حديث الصباح والمساء»: «وكان أحمد كأنه آية في الجمال، مورد البشرة ملون العينين ناعم الشعر خفيف الروح، يتبع خاله كظله في أرجاء الميدان، يشاهدان ألعاب الحاوي، وعربة الرش، وطابور جنود الشرطة ويستقبلان معا عم كريم بياح الدندورمة، ويتابعان بشيء من الخوف مواكب الجنازات».

ولعل مرحلة دخوله الكتاب، كانت بداية متابعته خلال ذهابه وإيابه في صحبة الخادمة، إيذانا بنضجه وخوفا عليه من شقاوة وعفرتة الطفولة، وإيثارا لسلامته، ولعل الأم فكرت في منعه من اللعب في الميدان، وأوصت الخدامة (سواء كانت أم كامل أو أم حنفي) بمراقبة تحركاته، ومنعه من الخروج من البيت، بل امتدت متابعته له داخل البيت أيضا (انظر لرد فعله حين مات ابن أخته وأنيس وحدته) وصرخ باكيا حتى حملته أم كامل إلى السطح. ومن وراء خصاص نافذة الغرفة الصيفية رأى جدة أحمد تحمل بين يديها لفافة مزركشة وتستقل الحنطور...»: ص 10 «حديث الصباح والمساء».

وعند انتقاله إلى المدرسة الابتدائية، لعل مرحلة جديدة بدأت، بعد أن رفعت عنه مرافقة الخادمة له في ذهابه وإيابه من المدرسة، ما عدا فترة مظاهرات ثورة 1919 (حين عادت تتبعه ولكن من بعيد، فمن العيب أن ترافقه بعد أن كبر والتحق بالمدرسة الابتدائية) ولكن مع استمرار فرض رقابتها عليه في البيت، لمنع تسله منه الخارج، حيث الحارة والشارع والميدان، أصبح رهين البيت، الذي صار مرادفا للسجن، والانغلاق على الداخل، ليعيش في عزلة داخل جدرانه. لكن الطفل - كأى طفل - بتلقائية الطفولة الكامنة فيه وسعة خياله وحيوية عمره، لم تكبله القيود، فكان منطقيا ألا يستسلم للحبس بل مضى يفتش عن (ملهى) له داخل البيت، حتى عثر على ضالته، حيث وجد في (السطح) مجالا متسعا للعب، بعيدا - بقدر الإمكان - عن أعين الرقباء، ففيه «خزين، بط، فراخ، كتاكيت صغيرة، زرع في أصص، لبلاب ريحان، ثم السماء الفسيحة». وانظر إلى قوله في «السكرية»: «ولكن كيف تكون الحياة لو رد إلى الطفولة محتفظاً في ذات الوقت بعقله النامي وذكريته؟ فيعود إلى اللعب في بستان السطح بلقب عامر بذكريات...» لذا أصبح السطح هو الملاذ والملاجئ الأمين، فكان منطقيا - بعد ذلك - أن يرتبط البيت في ذكرياته باللعب!

هكذا أشبع الطفل نجيب محفوظ وهم الطفولة إلى اللعب والانطلاق داخل حدود البيت المرسومة حدود حركته فيه، فكان (السطح) مرتعا لطفولته. ولكن كان لابد له أن يجد متنفسا آخر، كي يشبع فضول الطفولة وتطلعها إلى العالم الخارجي، المنوع من المشاركة فيه...

ظاهرة تكرار مفردة «النافذة»:

هنا، لابد أن نتوقف ثانية أمام ظاهرة نزوع نجيب محفوظ إلى تكرار مفردة (النافذة) معرفة أو غير معرفة في العديد من أعماله الإبداعية.. والأمثلة عديدة:

انظر مفتتح فصل «يسرية بشير» من رواية «المرايا»: «يرجعني الاسم إلى مهد الطفولة، ميدان بيت القاضي وأشجار البلح المثقلة بأعشاش العصافير، ومن نافذة جانبية كنت أطل وأنا طفل على حارة قرمز، وهي حارة مبلطة تنحدر في هبوط».

وانظر أيضا في ذات الفصل من «المرايا»: «ويوما أمطرت السماء، ووقفت في النافذة أرقب المطر وهو ينهمر فوق أديم الحارة ويجري ليصب في القبو القديم. وما لبث أن ارتفع مستوى الماء حتى غطى وجه الأرض، وانقلبت قرمز جدولا راكدا يستحيل عبوره إلا بالحمالين أو بالكارو».

انظر إلى فصل «أنور الحلواني» من «المرايا»: «قبعيت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محمقتين إلى جموع البشر المتدفقة...»

انظر إلى «حديث الصباح والمساء»: «صرخ باكيا حتى حملته أم كامل إلى السطح ومن وراء خصاص نافذة الغرفة الصيفية رأى جدة أحمد تحمل بين ذراعيها لفافة مزرکشة وتستقل الحنطور...».

وانظر إلى قصة «أم أحمد» مجموعة «صباح الورد»: «من نافذة صغيرة عالية قبيل القبو يلوح أحيانا وجه أبيض كالقمر، أراه من موقعي في نافذة بيتنا الصغير المطلة على الحارة فأهيم رغم طفولتي في سحر جماله».

وانظر إلى الحكاية رقم (2) من حكايات حارتنا: «وأعبر السور. أمضي نحو المنور، أطل من نافذة فيه مخلوعة الزجاج، أرى تحت المنور مباشرة ست أم زكي عارية تماما، تجلس على كنية تتشمس».

وانظر إلى قصة «صباح الورد» - مجموعة «صباح الورد»: «ومنذ عصر ذلك اليوم انتشر المخبرون في الشارع كله، فصادروا أي تجمهر لأبناء الحي حتى اضطرت لمشاهدة ما يجري من نافذة بيتنا».

إذن، كان (السطح) هو مرتع طفولة نجيب محفوظ، ولا شك أنه كثيرا ما جعل من (الحجرة) الصيفية، التي كانت توجد به، امتدادا وملحقا للمعبه. حتى إذا ما فكر في الراحة أو سأم اللعب، أو جذبه ضوضاء العالم الخارجي، كان حتما ينظر من (نافذة) تلك الغرفة، فيرى الحارة، ويتأمل تفاصيل تكوينها وما يحدث فيها بروية وهدوء. ومنها راقب تحولات الطبيعة وتغيرات الفصول وتأثير ذلك على حارته. ومنها رأى أهم أحداث طفولته وهو ثورة 1919. بل اتسع الأمر، وأصبحت (النافذة) هي المنفذ للاطلاع على المستور من حياة الآخرين، كما أتاح له موقعه وراء النافذة. أن يراقب نوافذ الجيران، حتى أصبحت (نافذة) أخرى صغيرة عالية قبيل القبو، هي المدخل للانجذاب إلى (جمال) المرأة. ومن موقعه (المنزوي) أيضا تتبع رحيل أنيس وحدته الأخير. وبذا كان قرار المنع (الداخلي) من الخروج وراء ارتباطه بالنافذة، فيصبح الأمر طبيعيا، بعد انتقال أسرته إلى العباسية، حين ينتشر المخبرون في الشارع كله - كأنه قرار بالمنع من جهة (خارجية) من الخروج - أن يضطر إلى الالتجاء تلقائيا إلى (نافذة) بيتهم لمشاهدة ما يجري!

هنا، يتفسر نزوع نجيب محفوظ (اللاواعي) إلى تكرار مفردة (النافذة) في العديد من أعماله الإبداعية، وذلك حين صار البيت مرادفا للسجن. نتيجة (تربية) تمنع عليه الخروج إلى الشارع والاختلاط بأطفاله وتقف (الخادمة) حارسا لترقب التنفيذ. عندئذ أصبح البيت مرتع طفولته المتاح، لذا ارتبط البيت في ذاكرته باللعب. ولكن ليس البيت على إطلاقه - بطبيعة الحال - ملعبا للهوى، لذا أصبح السطح وحجرته هما الملاذ والملاجأ والملاعب. وأصبحت (نافذة) حجرته مرادفا للخلاص والحرية والانعقاد والانفتاح على الخارج، حين منحه فرصا لا تنتهي للتأمل، والتعمق، والانطلاق، والعبور إلى عالم النور والشمس والقمر.

بل فتحت له (النافذة) مدخلا إلى عالم (الخيال) السحري، حين تفاجئه الأحداث أو تستبد به المشاعر، كما حدث في مناسبة عودة الزعيم سعد زغلول من المنفى «يجتاح الحارة إحساس غامر بالنصر، ويعتقد كل قلب أن الحرية تدق الأبواب. وتطبق المظاهرات على حبنا لاتريد أن تنتهي. سعد.. سعد.. يحيا سعد.. وتلهب حرارة الهتافات خيالي، وأسف على أن

المظاهرات لاتدخل حارتنا شبه المسدودة التي لا مخرج لها من طرفها الآخر إلا الممر الضيق المحاذي للتكية والمفضي إلى القرافة....».

طوفان من البشر في (الخارج) يغمرهم إحساس بالنصر، والطفل نجيب محفوظ رهين البيت، حبيس (الداخل). جموع المظاهرات غطت الحي، موحية لكل فرد باقتراب التحرر، لكن الطفل يأسف لصعوبة أن يصل تدفق الجموع إلى حارته، أم هو الفنان نجيب محفوظ (الرايض وراء الراوي الصغير) يعي استحالة وصول أمل الحرية إلى موقع الطفل، لأن الخلاص الوحيد من هذا الحبس، لن يكون إلا عن طريق «الممر الضيق المحاذي للتكية والمفضي إلى القرافة»!

وفي الليل يحتفل الأهالي احتفالاً خاصاً بعودة الزعيم، فتضاء الكلوبات، وترتفع الأعلام، وتدوي الزغاريد، وتتطوع العالمة المأظية بإحياء الليلة، تقيم سدتها في الوسط أمام الوكالة يحف بها تختها، «وتكتظ البوظة بالسكاري، وتشتعل الغرز بنيران المجامر، وحتى المجاذيب والمتشردون واللصوص يسهرون ويفرحون»، وأسهر أنا في النافذة، وقوى مجهولة تشحن قلبي الصغير بحيوية سحرية» (الحكاية رقم (18) - «حكايات حارتنا»).

هنا يحتفل الجميع بتلك المناسبة، كل بطريقته الخاصة، والطفل نجيب منزو هناك، كامن بأعلى، وحيد، تتوهج منه المشاعر، ويأخذه الحماس فيتمنى أن يندفع معهم، ولكنه يعي أنه مقيد الحركة، غير مسموح له بالفعل، فلا يملك سوى أن يسهر في (النافذة) حالماً، فيتوهج خياله، ويسري إلى أعماقه (السحر)، لينطلق مشاركا الآخرين فرحتهم، متخطياً حواجز الزمان والمكان!

اللهجة العربية في الكويت

عند الباحثة ليلى السبعان

عبدالكريم محمد حسين*

قبل الحديث عن كتابي الباحثة العربية ليلى السبعان: «تطور اللهجة الكويتية - دراسة وتحليل» و «معجم ألفاظ اللهجة الكويتية» لابد من الإشارة إلى قيمة دراسة اللهجات العربية المعاصرة، وبيان بعض دوافعها المتباينة باختلاف الباحثين ومقاصدهم، وذلك أن بعض الباحثين لا يرومون غير الحقيقة العلمية المجردة عن الأهواء أو المقاصد غير العلمية، فلا يُعَنُون بغير الظواهر الصوتية أو اللغوية وصفاً وتحليلاً يردها إلى أنساق الحياة المكانية والاجتماعية، وإيقاعها الزماني (التاريخي: الميت والحي)، وهذا شأن الباحثة ليلى التي لم تُبِدْ ذمّاً أو مدحاً لتلك الظواهر، كما سنرى.

على أن هذه الدراسة العلمية ونظائرها تفيد أطرافاً مختلفة الغايات والأهداف، من ذلك علماء الاجتماع والحضارة الذين يجدون ضالتهم في هذه الدراسات التي تختصر لهم طوراً من أطوار بحثهم الميداني والنظري أيضاً، لأنها تعينهم على فهم ظواهر العراك الحضاري وأثرها في حياة الأمة في سياق انتقالها من الحياة إلى الفكر، ومن الفكر إلى اللغة أو - إن شئت - الانتقال الحي من البداوة إلى الزراعة، أو من الزراعة إلى الصناعة، أو من الرحل وبيت الشعر، إلى التناول بالبنيان والسيارة أو الحافلة، ومن كفاف العيش إلى الترف ومشاركة الغرب المتقدم بأخر مصنوعات في الآلات وأدوات الزينة والفلسفات والأفكار، وذلك لأن الحضارة كلية يصعب تجزئتها وفصل ألتها عن رؤى صانعيها وسبل عيشهم، مما يؤدي إلى إحداث تأثيرات في اللغة والفكر والأصوات في أن واحد.

وينتفع بهذا الموقف العلمي قوى الصراع الحضاري ومراقبوه معاً، لأن أنصار الرؤية العربية الداعين إلى وحدة العرب شعباً وشعوراً وتوجهاً حضارياً يرصدون - من خلال هذه البحوث - الخطر الداهم على لغة أمتهم أو وعاء أفكارهم، ويرون في ظهور اللهجات وقوتها

* دكتوراه في النقد العربي القديم

وسرعة نموها خطراً على أحلامهم بعودة الأمة إلى ما كانت عليه أيام بني أمية أو بني العباس... وهذا يدعوهم إلى إيجاد دوائر بحث قومية لوقف مد اللهجات المحلية قبل أن تصبح لغات قومية.

ويفرح بهذه الدراسات أقوامٌ يتعلقون بالواقع وعيشه، ويرون أن ما كان قد مات واندثر ولن يعود، ويجدون في التحولات اللغوية والصوتية برهاناً على صحة التوجه نحو ثبات الحدود بين العرب، لأنها لم تعد خطوطاً على المصورات الجغرافية بل صارت مرسومة في أصواتهم أو لهجاتهم ومن ثم فإن نقلها إلى أفكارهم سيكون أمراً ميسوراً في حال النزاع أو العدوان، وهذه صورة للغات جديدة تسعى إليها اللهجات فما كانت اللغات الأوروبية الفرنسية الإنكليزية إلا من الأصل اللاتيني ولكنها اليوم أصبحت لغات قومية، وصار حلم الأوروبيين في إيجاد لغة واحدة لأوروبا الموحدة.

- وتقدم هذه الدراسات أيضاً صورة واقعية لأوضاعنا العربية جديدة بالتصديق لمن أراد التاريخ لواقعنا العربي اليوم بغير هوى أو أفكار جاهزة، أو خضوع لذي سلطان.

ويغنم بهذه الدراسات العلمية أولئك المبدعون العرب الذين يرغبون في بناء عمل فني كالقصة أو المسرحية أو الرواية.. وأرادوا أن يجعلوا بعض شخوص القصص.. أو العمل عربياً كأن يختار بطله من هذا القطر أو ذاك فإن كان الحديث على لسان الشخصية لا يؤدي فرقاً في اللهجة أو السلوك فقد العمل الفني تنويعه؛ لأنه تنويع تنفصل فيه الشخصية عن حقيقتها وواقعها.. وبهذه الدراسة يستغني المبدع عن الرحلة في طلب اللهجات العربية المعبرة عن طبيعة تلك الشخصية وحقيقتها، فتصبح الشخصية تنويعاً حقيقياً يتجاوز التسمية إلى الواقع الحي وحركته [سمعت هذه الفكرة من المرحوم العلامة أحمد راتب النفاخ].

كل هذا - وربما سواه - صحيح، لأن كتب اللهجات تظهر ما يصيب أحوال الناس من تغير ينتقل إلى طرق أدائهم اللغوي، وتكشف عما يحدث من أطوار جديدة في نطقهم ولغتهم، يؤكد ذلك البحث عن الإمالة، أو الأصوات في صفاتها ومخارجها، أو الإدغام أو الإظهار، أو الإخفاء، أو المعرب، أو الدخيل.... هذا إذا كانت تلك الدراسات تحمل سمات بحثي الأستاذة ليل خلف السبعان التي يحسن بنا الإشارة إلى شيء من حياتها كما هي على غلاف كتابها «تطور اللهجة الكويتية».

* ثقافتها:

تبدو ثقافتها لمن قرأ مصادر بحثها، وهي من غير شك جزء يسير مما اطلعت عليه الباحثة، كما تظهر ثقافتها بجولاتها الميدانية في تاريخ الكويت وحياة أهلها.

وكتب ناشر الكتاب «أما الكاتبة فهي السيدة ليل خلف السبعان، حاصلة على ليسانس لغة عربية من كلية الآداب بجامعة الكويت عام 1975 م، كما أنها في عام 1977 م حصلت على دبلوم السنة التمهيدية من جامعة عين شمس بالقاهرة، وفي عام 1981 م حصلت على درجة الماجستير في علم اللغة، وتشغل حالياً عضو هيئة التدريس في جامعة الكويت... تعد الآن رسالة دكتوراه في المادة الإخبارية لبرنامج إذاعة الكويت».

هذه هي الباحثة، فماذا عن كتابها؟

* في ظلال عنواني الكتابين:

كم تمنيت لو جعلت الباحثة عنوان كتابها الأول: «تطور اللهجة العربية الكويتية» وكتابها الثاني: «معجم ألفاظ اللهجة العربية الكويتية» لما في لفظ العروبة من الشعور بالإخاء والمودة، وفي تنمية هذا الوجه التربوي ما يدفعنا إلى معاني الأخوة فنفرح لمغانم أهلنا في الكويت وغيرها، ونألم لمصابهم، وفيه ما يبعد عنا الشعور بتنازع الصوالح المادية.

ولا أظن هذا الوجه التربوي خافياً على الباحثة، وهي المربية والعاملة في وسائل الإعلام العربية في الكويت، ولكنها — ربما — أرادت تنزيه بحثها عن الميل إلى أي فكرة سابقة على البحث، ليطمئن المتلقي إلى حياد الباحثة، وإلى نتائج بحثها لأنها إنما تقوم على نهج محدد، ويسوقها طبيعة المنهج ومقدار المعلومات (مادة البحث).

ومما يلفت النظر في عنوان كتابها الأول لفظ «تطور» ليس لبعدها من اللفظ الفصيح «أطوار» أو «مراحل»... بل لأنها تحمل معنيين: أحدهما التغير مهما يكن أمره بناءً أو هدماً. وثانيهما: أنه لفظ يحمل حكم قيمة بالترحاب أو الاستحباب لأنه يعني التقدم نحو الأحسن في وهم أغلب الناس في أيامنا، وتحت راية «التطور، أو التغريب، أو التقدم، أو التحضر...» تحلّى كثير من العرب عن أزيائهم القومية، أو بعض عاداتهم الطيبة، وكـم دُفِنَتْ تحتها من قيم للنضال والجهاد، كانت يمكن أن تؤلف زاداً في مواجهة الأزمات والصعاب، بعد أن عجزت كل هذه الشعارات عن استئناف حياة عربية واحدة تقوم على التضامن والإخاء والمحبة.

على أيّ حال فقد اختارت الباحثة عنواني كتابيها، وقيمة الأعمال بإحسان أصحابها في الوصول إلى غاياتها، وتحقيق رسالتها، ولكن ماذا قالت في كتابها الأول؟ وكيف..؟

* تطور اللهجة:

من عنوان الكتاب الأول يبدو قيده العلمي «دراسة وتحليل» وتتألاً الحقيقة الكاشفة عن مرادها من لفظ «تطور» فهو يدل على المعنى الأول (التغيير) من غير استحسان أو ذم له، لأن ذلك الأمر نابع من حياة أهل الكويت وتاريخهم القديم والحديث وانتقال حياتهم من الرعي وصيد اللؤلؤ والسّمك إلى آثار الثروة النفطية التي أفاءها الله على أهلها، وانتقال هذه الظواهر إلى لغتهم، ولا يستطيع الباحث العلمي أن يغير الحقائق وإنما يصفها ويردها إلى أسبابها، ويبحث عن حلول لعلاج بعض الظواهر المرضية كازدياد دخول الدخيل من ألفاظ لغات العجم سواء العمال أو الخبراء، أو ما يُحمَل من ألفاظ تحملها الآلات أو وسائل الحياة الحديثة.

تناولت الباحثة موضوعها برصانة أهل العلم وجديتهم في السعي إلى بحوثهم ونتائجها، وكان يمكن للباحثة أن تستغني عن آراء العلماء العرب القدامى أمثال سيوييه وكتابه، وابن فارس وكتاب الصحابي في اللغة، وأبي هلال وكتاب الفروق وعبدالقاهر الجرجاني وأسرار البلاغة وسواهم ممن جاءت على ذكرهم، لأن بحثها متعلق بلهجة معاصرة، ولكنها فعلت خيراً لأن هذه الظواهر اللهجية واللغوية مما قد تغير بعضها على الأقل، ونشأت مشكلات ما عرفها أولئك العلماء، ويظل استئناس الباحثة بآرائهم دالاً على جديتها وسعيها إلى ربط الظواهر بجذورها من وجهة وبسياقها من جهة أخرى.

ولم تكتف بآراء العلماء العرب القدامى بل ذهبت إلى علماء العربية المعاصرين فجذبتهم إلى جوار سابقهم من السلف، فكانت الرحلة إلى دراسة اللهجة العربية الكويتية محفوفة بالأنس العلمي فهؤلاء المعاصرون يدلون بدلائهم في رحاب اللغة أو اللهجة، فتسمع صوت إبراهيم أنيس وآراءه كما تكاد تبصر أحمد مختار عمر، والسامرائي، وخالد سعود الزيد، وعبدالصبور شاهين، وغالب المطلبي. ونايف خرما وغيرهم..

وكل هؤلاء إنما يقدمون وسائلهم وتجاربهم العلمية في اقتحام مسائل اللغة وقضاياها، مما يؤكد فطنة الباحثة إلى فكرة تكامل جهود أهل العلم، كما انتبهت على تكامل البحث الميداني بآراء العلماء القدامى والمعاصرين النظرية.

وفضيلة الصبر ظاهرة ليس في الاتكاء على آراء العلماء أو الاستئناس بتجاربهم، وإنما في صبر الباحثة على الانتقال بين بنى التجمع العربي الكويتي على مختلف طبقات المجتمع وتنوع سبل عيشهم، واختلاف درجاتهم الثقافية والحضارية، ومقدار استعدادهم للاستجابة العفوية لأسئلة الباحثة وبياناتها العلمية.

والأمانة العلمية جزء من خلق الباحثة فيه ترد كل رأي إلى أصحابه من الأحياء أو من الراحلين، من العلماء المشاهير أو من الناس المغمورين.

والتواضع يبيده اعترافها بمجهود سابقها وما قدموه لموضوعها من مادة، كما أنها تميزت بدقة الاختيار في توجيه بحثها حيث تقول: «أما الجانب الدلالي فتعتبر هذه الدراسة أول دراسة أكاديمية عن الدلالة في الألفاظ الكويتية» [ص:8].

هذه هي السمات العامة في شخصية البحث العلمية، فماذا عن منهجها العام والخاص؟!

*منهج البحث في تطور اللهجة الكويتية:

سلفت الإشارة إلى حرص الباحثة على لبس ثوب الحياد العلمي آنفاً فهي تتبع المنهج الوصفي المدرف بالتحليلي، وهذا ما صرحت به الباحثة، في قولها:

«أما المنهج الذي سلكته في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي الذي يقوم على الملاحظة المباشرة، والاستقراء، وقد قمت في بداية مراحل هذا العمل بجمع قدر كبير من الألفاظ الكويتية، من أشخاص كويتيين يمثلون مناطق الكويت المختلفة، وقمت بتسجيل ذلك تسجيلاً صوتياً، ثم قمت بتصنيف هذه المادة وفق المجالات الدلالية، ليسهل على القيام بالدراسة العلمية التحليلية» [ص:9].

جمعت الباحثة في هذا القول منهجها في النشاط الميداني بمنهجها العام في معالجة المادة العلمية عندما تنتقل من وجودها الخام إلى وجودها النوعي (المكتوب).

وفي كتابها مقدمة العمل وبابان وخاتمة، ومسرد للمصادر والمراجع، والمقابلات أو المصادر الحية، وفهرس العمل في نهاية المطاف.

أما الباب الأول فموضوعه المجتمع الكويتي والمؤثرات فيه، وقد جعلته الباحثة في تمهيد تناولت فيه المجتمع الكويتي جغرافياً وتاريخياً وثقافياً، ثم أردفته بالفصل الأول المفرد للكويت الجغرافية والتاريخ، والفصل الثاني المفرد للمؤثرات الاجتماعية الثقافية في المجتمع الكويتي.

وفي هذا الباب حديث علمي يفسر الظواهر الصوتية واللغوية التي تعالجها الباحثة في الكتاب نفسه، فالمادة العلمية الموجودة في هذا الباب ليست منفصلة عن المادة اللغوية المدروسة في أغلب ما ذكرته، فكأنها تنطلق من الواقع الاجتماعي والتاريخي والجغرافي إلى الظواهر اللغوية لأنها امتداد طبيعي له، فلا تفهم تلك الظواهر بغير النظر إلى أصولها وجذورها في غير صورتها الأخيرة.

وأما الباب الثاني فموضوعه الدراسة الدلالية، ويتألف من خمسة فصول تناولت فيها الباحثة ما يلي:

- المدلولات الحضارية.

- التعدد في اللفظ والدلالة.

- الفروق اللغوية.

- حركة الثروة اللفظية.

- اللفظ والمعنى بين التغير والثبات.

من غير أي عرض لمحتويات أي فصل تبرز لنا مسألة عجز مجامع اللغة في الدول العربية عن مواجهة مد الحضارة العربية بمصطلحاتها وأسماء أدوات الحياة اليومية، وثقافتها، واليد العاملة القادمة من باكستان وإيران والفلبين وتايلاند وسواها من بلاد الدنيا، وما زالت المجامع العلمية تريد إخضاع حركة الحياة لقوانين جلساتها، وآراء علمائها، مع التنبيه على أن طاقات المجامع المادية والعلمية لا تعدل واحداً من المليون من حجم المسألة اللغوية، ومما يعوق حركتها أيضاً أن أعضاءها من غير المختصين بالعربية أصلاً، وهم خبراء في علوم شتى يحتاج كل واحد منهم إلى عشرة من علماء العربية، كما يحتاجون إلى همة الشباب إضافة حنكة الشيبان التي يحملها أغلبهم، وبعضهم لا يريد لهذه اللغة سوى الموت والهدم.

وما أظن المجامع — مهما تبلغ من القدرة المادية والسعة — بقادرة على مواجهة هذه الظواهر، وأود لو التفتت السلطات العربية إلى وظائف قسمي اللغة الإنكليزية أو الفرنسية وغيرهما من لغات المنشأ للمصنوعات المستوردة، وقسم اللغة العربية، وتكليف هذه الأقسام متعاونة مع الكليات الصناعية والطبية للوصول إلى صيغة عملية لمواجهة هذا السيل من الدخيل بعد أن كادت الترجمة تندثر، وانقرضت صورة التعريب الأصيل.

وفي خاتمة البحث أشارت الباحثة إلى بعض نتائج البحث فرأت أنها تميزت من سواها بأن جعلت الدراسة التاريخية والجغرافية والسكانية قائمة على أحدث الإحصاءات (إحصاء 1980م). وأكدت أثر النفط في تغير الكويتيين في ضوء عملية التفاعل الحضاري (التأثير والتأثر).

وفي الباب الثاني رصدت ألفاظ الحضارة الحديثة بلغاتها المختلفة، وأوضحت مسمياتها، متتبعة مساراتها ابتغاء تصنيفها بين اسم عربي ومسمى جديد، واسم ومسمى جديدين.. من غير لغة العرب، وانتهت بها الدراسة إلى أن الألفاظ الحضارية أكثر شيوعاً بين أبناء الجيل الحالي.

ورأت الباحثة العلاقة بين الترادف والاشتراك والتضاد في الاستعمال الحالي واتصالها باستعمال العرب القديم، ورأت أيضاً أن الترادف في اللهجة الكويتية عند التدقيق ينتفي فكأنه سراب، وذلك عند دراسة الفروق اللغوية... وكان من أهم نتائج بحثها - كما ترى - حياة الألفاظ وموتها، وكان بعض أهل العلم من مدرسينا في الجامعة يرى أن الألفاظ العربية تنام ولا تموت، ولعل قوله أقرب إلى الحقيقة، فما يدرينا متى تستيقظ الألفاظ فهذا لفظ السيارة في القرآن الكريم قد استيقظ ليدل على أمر آخر... إلخ

وكانت إشارتها إلى أن البحث يبين اللهجات العربية متقاربة فيما بينها كما أنها قريبة إلى الفصحى، على طريقة رد العامي إلى الفصيح.

ومما لا ريب فيه أن هذا البحث قائم على دراستها الميدانية التي جمعتها في كتابها «معجم ألفاظ اللهجة الكويتية» فماذا قالت فيه؟ وكيف...؟

***معجم ألفاظ اللهجة الكويتية:**

بدأت الباحثة معجمها بتقديم توضيح فيه أموراً منها المصطلحات ودلالاتها عندها، فهي تقول في حديثها هذا:

«وإذا قلت إن الكلمة عربية فهذا يصدق على:

(*) الكلمة العربية الأصل الصحيحة أصواتاً وصيغة ودلالة.

(*) الكلمة العربية الأصل التي حرفت في اللهجة صوتاً أو صيغة، أو تغيراً في دلالتها...

(*) وإذا قلت: إن الكلمة أجنبية أو دخيلة فهذا يصدق:

- الكلمات الأجنبية التي دخلت إلى العربية من لغات أجنبية واستعملت بلسان العرب وحملت على العربية، وهذا يشمل ما تأثرت به العربية من ألفاظ اللغات المجاورة كالروسية والحبشية والفارسية.. وإذا قلت إن الكلمة معربة فإنما أعني أنها قديماً، ووردت في العصور المتأخرة مع الاستعمار وتبادل الحضارات والثقافات.

- الكلمات الأجنبية «المحدثة» ونعني بها الكلمات التي وصلتنا من العصر الحاضر بعد انتشار العلوم الحديثة....» [معجم ألفاظ.....8-9].

وقد قدمت الباحثة مسرداً للألفاظ الأجنبية التي تحيا مع الناس وعلى ألسنتهم، فذكرت ألفاظاً إنكليزية وأخرى فارسية، وثالثة إيطالية، ورابعة تركية، وخامسة فرنسية، وسادسة هندية، وسابعة يابانية، والملاحظ أن الإنكليزية تسبق سواها لأن الصناعات والآلات الإنكليزية أكثر من سواها، وربما لأن الإنكليزية لغة عالمية.

وثمة مسرد لألفاظ الحضارة الدالة على الماركات والأدوات الكهربائية، وهي كسابقتها من جهة أصولها الأجنبية إلا أنها محصورة في الإنكليزية واليابانية والفرنسية.

- ومسرد ثالث للسيارات وكتابتها بحروف لغات صانعيها وبيان أصلها.

- ومسرد رابع للأزياء والتجميل وفي هذا الجدول يتضح تسلل اللغات الأجنبية إلى نسائنا ومن ثم إلى أطفالنا.

وآخرها مسرد قصير للكلمات المركبة، يتبعه مسرد للرموز الدولية، ثم يأتي المعجم مرتباً وفق حروف الهجاء العربية، متخذاً أساسه ذكر اللفظ، ومادته - إن كان عربياً - ومعناه في اللهجة الكويتية، ونوعه (اسم، فعل، حرف..) ونطقه بالكتابة الصوتية الدولية، وأصل هذا اللفظ أي جنسيته، ثم معناه في اللغة. ثم ختمته بالمصادر والمراجع.

وهذا المعجم قاعدة للبحث في دراسة الأصوات واللهجات الحية يعد ركناً مهماً لدراسة اللهجة العربية في الكويت، ويقدم صورة واقعية وعلمية تفيد المراجع العلمية المختصة، وينتفع به من أشرت إليهم في مدخل المقال.

* لغة الباحثة:

إنها لغة علمية رصينة، واضحة، ودقيقة في دلالتها على مغزاها، من غير أن تخلو لغتها

من آثار ضئيلة لعالم الصرف والترجمة والأساليب المستعملة، وكأني بها كانت تقوم بكف لغتها الإعلامية عن خطتها العلمية وصياغتها لكنني لمحت في نصها قولاً شائعاً عن الكتاب هو «وجعلها تلعب دوراً رئيساً» [تطور: 16] وهي تريد: جعلها تسهم إسهاماً رئيساً أو رئيسياً، ورأيها تكتب (سوريا) بالممدودة كأنها تكتبها بلسان العجم، ولو شاءت لجعلتها بالتاء المربوطة لتعطيها صفتها العربية، ذهبت إلى مراعاة التأثيل اللغوي، وذهبت إلى تأكيد الوجه التربوي لكتابتنا.

والحق أن كل من كتب في موضوع انتقلت إليه العدوى فيصاب الكاتب الحريص وغيره من موضوعه بمقدار ما يصاب الطبيب من مرضاه، وربما كان من مذهبها أن تبدو متسامحة في موضوع لغة الكتابة.

كانت لغة الباحثة في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية أكثر انطلافاً وسمواً من القسم الأول، ولا ريب عندي أنها تعلم من أخطاء الطابع، وعثرات القلم أكثر مما أعلم، ولا أظن كلامي هذا يطعن في جودة عملها وسموه وحسنه، أو يفسد شيئاً مما تبين لي من قيمته ومتعته.

على أي حال حاولت محاورة كتابيها، والكشف عن بعض ما فيهما من ملامح الفائدة للباحثين، والدارسين، ولكل باحث قراءته ورؤيته، واجتهاده، وإنما تكتمل تجاربنا بدراسة مثل هذه الأعمال الحية.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الرابعة في شهر

شهدت رابطة الأدباء نشاطات متعددة خلال شهر مارس (آذار) حيث أقيمت فيها ثلاث محاضرات: الأولى حول «صورة الإنسان في الفن الإسلامي» للدكتور: محمود إبراهيم حسين. والثانية حول: «أطروحة الحب في الميثولوجيا والتاريخ» للدكتور اسحق عبيد. والثالثة حول: «الجوانب الاجتماعية والنفسية في المثل» للدكتور محمد المهيني.

كما أقامت الرابطة حفلا تكريم وتأبين للشاعر الراحل الدكتور عبدالله العتيبي، شارك فيهما عدد كبير من الشخصيات الأدبية والرسمية والشعبية.

ثم استقبلت الرابطة ضيفها الشاعر الأمير بدر بن عبدالمحسن في أمسية هادئة تخللها حوار ودي بين الشاعر وجمهوره استمر أكثر من ساعتين. وألقى خلاله الشاعر مجموعة من قصائده. كما استقبل أمين عام الرابطة الأستاذ خالد عبداللطيف رمضان الوفد الثقافي اليوناني بحضور عدد من الإعلاميين وجمهور الرابطة، ودارت بين الوفد والجمهور حوارات حول شؤون وشجون الترجمة بين الأدبين العربي واليوناني.

الجوانب الاجتماعية والنفسية في المثل

لخص د. محمد المهيني موضوع محاضراته بقوله:

لقد شد انتباهي تواجد المثل في كل جانب من جوانب الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية والتربوية والاقتصادية ولا مغالاة إذا قلنا إن المثل قاسم مشترك في كل جوانب التراث والفكر الإنساني على هذه البسيطة ودون استثناء لأي مجتمع مهما كبر أو صغر اغتنى أو فقّر.

والمثل أنواع ومستويات فهناك المثل البسيط والمركب والقصير والطويل وغالبا ما يتضمن المثل نصيحة أو حكما أو تحذيراً أو وصفاً دقيقاً لحالة من الحالات موضحاً نتيجة من النتائج التي اختيرت وجربت عبر سنين طويلة وأصبحت جزءاً أساسياً من تراث ذلك المجتمع وقيمه وعاداته.

والمثل غالباً ما يكون على شكل معادلة منطقية، النتيجة فيه منسجمة ومطابقة للمقدمة وبعبارة أخرى فهو يشكل معادلة منطقية لها مكانة متقدمة في التأثير على سلوك ومواقف الناس.

ولقد لوحظ استخدام المثل بشقيه الشعبي والعام من قبل قادة ومفكرين وتربويين وعلماء في مواقف متعددة خصوصاً في المواقف الجماهيرية والشعبية العامة بغية إلهاب حماس وعواطف الغالبية العظمى من المتجمهرين والغريب حقا هو ذلك التأثير البالغ لبعض الأمثلة ذلك ما بينته كثير من الدراسات والتجارب السلوكية التي قام بها بعض رجال الفكر الاجتماعي والتربوي في كثير من الميادين.

ونظراً لما نمر به من ظروف عالمية تسارعت فيها المعرفة بشكل يصعب معها على الإنسان في سلوكه العادي والرتيب أن يلاحظ هذا التسارع ما لم ترتفع عنده درجات كل من الاختزال والاختصار والاقتضاب والتركيز واتباع أقصر الطرق وأقلها جهداً وعناء في الوصول للنتائج ولاشك أن استخدام المثل أحد الوسائل والطرق التي من شأنها أن تساعد على تنمية وتقوية ما ذكرناه من قدرات أو على أقل تقدير فإن الوقوف على الجوانب الاجتماعية والنفسية للمثل من شأنه أن يساعدنا على محاولة الربط بين كل من النظرية والتطبيق في المجال السلوكي الاجتماعي لعدد كبير من المواقف والوضعيات التي تتأثر وتؤثر بها باستمرار.

الإنسان في الفن الإسلامي

دارت المحاضرة التي ألقاها د. محمود إبراهيم حسين / أستاذ الحضارة والآثار الإسلامية في جامعة الكويت / حول أربعة محاور:

المحور الأول: الإنسان في الإسلام والديانات الأخرى:

وقد لخص هذا المحور بقوله: اختلفت نظرة الإسلام إلى الإنسان ككائن حي عن نظرة المعتقدات والأديان الأخرى السابقة على الإسلام. ففي حضارات الشرق الأدنى القديم، كان الإنسان ابن الدولة وكانت الآلهة تأخذ ملامح الإنسان، وفي الأساطير الإغريقية كان الإنسان نداً للآلهة ينازعها السلطة والمعرفة، وكان يتعارك مع الآلهة، وتبسط به، ولا يستسلم ولا يضعف، واستبقى الإنسان الآلهة كعرف اجتماعي لا ضرر منه، وظهرت المسيحية بموقفها من الإنسان الذي اعتبرته خطيئة، ثم أعقب ذلك خروج الإنسان على تعاليم الكنيسة وبداية عصر ساد فيه العقل، وظلت قيمة الإنسان تتأرجح بين الأديان والمعتقدات السماوية وتعكس الفنون بدورها هذه النظرية في صورة الإنسان.

لقد نظر الإسلام إلى الإنسان نظرة اعتدال فيها قدر كبير من الاحترام ﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾، ﴿ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً﴾.

كما لم يفرض الإسلام قيوداً على نشاط الإنسان، وأعطاه حق مزاوله كل أنواع الأنشطة الإنسانية، ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد﴾، (يا أيها الذين آمنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم).

فالإسلام فهم الطبيعة البشرية، واحترم ميولها، وتفادى أن يقع أتباعه أسرى الاضطرابات والأمراض النفسية، لأنه تعامل معهم من خلال فطرتهم.

أما المحور الثاني فيدور حول: مشكلة الصورة في الفن الإسلامي:

وقد لخصه بقوله: ظهرت مشكلة الصورة في الفن الإسلامي في كتابات الباحثين الغربيين الأوائل، الذين اتفقوا على أن الفن الإسلامي أغفل رسم الإنسان، وأعادوا ذلك إلى

أسباب متنوعة، فمنهم من رأى أن السبب هو تحريم الإسلام للتصوير، ومنهم من رأى أن هذا التحريم كان أثراً من آثار تأثير اليهود الذين دخلوا في الإسلام، ومنهم من رأى أن الإسلام لم يحرم التصوير، وأن منع تصوير الكائنات الحية وخاصة الإنسان لم يحدث أبداً، وأن المسلمين كانوا على حذر من الصور واستخدامها لأسباب أخرى، ولا يعني هذا اختفاء صورة الإنسان من الفن الإسلامي.

أما بالنسبة لعلماء الفن الإسلامي من المسلمين فنجد أن منهم من رأى أن تصوير الكائنات الحية في الإسلام ليس محرماً بصفة عامة ولكن التحريم يتعلق بالتصاوير الدينية، بينما يرى فريق آخر بأن تصوير الإنسان في الفن الإسلامي كان مكروهاً فقط، وأشار فريق ثالث إلى أن الإسلام أباح التصوير طالما ظل بعيداً عن شبهة منافسة الخالق، وفريق رابع رأى أن تصوير الإنسان كان لفترة محدودة مكروهاً ولم تكن هذه الكراهية في كل العصور.

ونظراً لأهمية الصورة كعنصر من عناصر الفن الإسلامي، كان لابد من تحليل المشكلة تحليلًا يتيح الوصول إلى الحقيقة، ولذا فإن دراسة الآيات القرآنية التي تحدثت عن الصورة وكذلك الأحاديث النبوية، وآراء الفقهاء والمفسرين تعد من الأمور الضرورية في هذا المضمار.

وجاء المحور الثالث في هذه المحاضرة حول: نماذج صور الإنسان عبر العصور التاريخية:

وقد لخصه المحاضر بقوله: لا شك أن معرفة الفنان المسلم بصورة الإنسان قامت على أسس من الفنون الأخرى السابقة عليه، ولذا جاءت صورة الإنسان في البداية متأثرة في الشكل والتفاصيل بصور الإنسان في الفنون البيزنطية والساسانية والعربية القديمة. ومثال ذلك تلك الصور الموجودة بالمباني الأموية وخاصة قصر (عمرا) الذي رسمت على جدرانها مجموعات من صور الإنسان، إحداها كانت رمزية تشير إلى انتصار العرب المسلمين على أعدائهم واتساع مساحة دولتهم، فظهر فيها ملوك الأرض الذين فتحت دولهم من قبل المسلمين وهم قيصر بيزنطة، وكسرى فارس، وإمبراطور الصين، ورودریک ملك أسبانيا، والنجاشي حاكم الحبشة، بالإضافة إلى أحد أمراء آسيا الوسطى (أقارضا محمدي).

ومما يلفت الانتباه تنوع الشخصيات المرسومة تنوعاً بيناً، فمن صور السلاطين أو حكام الأقاليم، إلى رسوم الأدباء والفنانين والأشخاص العاديين، بالإضافة إلى رسوم للنساء ورجال السلك الدبلوماسي من الشعراء والقناصل.

ولعل صورة الإنسان في الهند خلال العصور الإسلامية تمثل شكلاً متميزاً، ويرجع الفضل في ذلك إلى الحكام المسلمين في الهند الذين قاموا برعاية المصورين وأسسوا المجمع الفنية، ووفروا لهم كل سبل الإبداع.

ومن الأمور المثيرة للدهشة في هذه الفترة، وفي الفترات الإسلامية السابقة ندرة وجود رسوم الأطفال، أما رسوم النساء فهي ليست موضع الثقة الكاملة دائماً وخاصة رسوم زوجات الأباطرة، فربما كانت من خيال الفنان. أما النساء العاديات فيحتمل أنها منقولة عن الطبيعة.

وإذا تركنا الهند واتجهنا إلى تركيا إبان حكم السلاطين العثمانيين سوف نجد أن هناك حرصاً شديداً على استدعاء الفنانين الإيرانيين إلى بلاطهم، ويُقال إن صور السلاطين العثمانيين الشخصية كانت تزين قاعات القصور وأنها كانت تنقل منها لإخفائها، ولم يكن يسمح برؤيتها إلا للضياف المقربين، ربما كان ذلك لأسباب دينية أو لعوامل أخرى، ومع ذلك فقد وصلت إلينا رسوم للسلاطين أمثال: محمد الثاني، وسليم الأول، وسليم الثاني، ومراد الرابع، وبعض القواد العسكريين: <http://Archivebeta>.

ولقد أوجد الفنانون الأتراك نوعاً جديداً من صور الإنسان وهو رسم الصور الشخصية للسلاطين في دوائر صغيرة تسمى باسم «سبحة الأخيار».

ويمثل العصر الفاطمي بداية محاولات جادة من قبل المصور لرسم صورة الإنسان بطريقة أكثر تعبيراً عن الأحوال النفسية للشخص بل وأحياناً أكثر تفرداً من حيث الشكل والمضمون. فصورة الإنسان في هذه الفترة كانت إما جماعية أي في إطار موضوع، أو أنها كانت متفردة يشاهد فيها هذا الإنسان وهو يقوم بعمل معين كالعزف أو الموسيقى أو الرقص أو غيره، ولا شك أن الفترة الفاطمية عكست اتجاهات قوية نحو رسم صورة الإنسان من خلال ملاحظات المصور له.

وعندما قام المغول بغزو الشرق الإسلامي ظهرت لنا صورة للإنسان في إطار موضوعات جديدة مثل المعارك الحربية أو صور الملوك قدماء مثل بهرام كور وهو يصيد

حمار الوحش وخلفه حبيبته (فتنة)، وظهر هذا الموضوع على الخزف، وكذلك في المخطوطات المصورة، كما وصلت إلينا رسوم الأشخاص بعينهم مثل (جنكيز خان) وخلفائه في مخطوطة تاريخ العالم لرشيد الدين.

وعلى أية حال فإن القرن الخامس عشر شهد تطوراً ضخماً في صورة الإنسان المرسوم، كما ترك لنا المصور توقيعاً أسفل الصورة ومن فناني هذه الفترة الذين ساروا على درب كمال الدين بهزاد في موضوع صورة الإنسان: الشيخ محمد، خواجه حسن، وكان الغرض منها توضيح شجرة النسب السلطانية.

وفي المحور الرابع يصل الباحث إلى النتائج التالية التي يلخصها بقوله:

شكلت مسألة صورة الإنسان في الفن الإسلامي عنواناً لسرد تاريخي عبر العصور الإسلامية المختلفة لما لهذا الموضوع من أهمية بالغة، ونظراً لأن القناعة بتحريم التصوير تبدو مهيمنة كحقيقة تاريخية وكأمر ديني لدى أكثر الباحثين والمثقفين، ولا تزال هذه المسألة تثير جدلاً واسعاً بين معظم المؤرخين والنقاد وتشكل في الوقت نفسه مدخلاً للانطلاق نحو قراءة الفن الإسلامي وفهمه.

كما ساد اعتقاد مفاده أن الفن الإسلامي نتيجة لهذا السبب اتجه نحو العناصر المجردة أو الزخرفة البحتة، وسواء رفضنا هذه الآراء أو قبلناها فإن صورة الإنسان وجدت في الفن الإسلامي منذ بدايته وشكلت محوراً مهماً من محاور دراسة الفن الإسلامي للتعرف على خصائصه ومميزاته خاصة في مقابل الفنون السابقة عليه والمعاصرة له. كما أن صورة الإنسان في الفنون الإسلامية اختلفت تماماً عن صورة الإنسان في الفنون الغربية لأن كلا الفنين انطلقا من قيم وفلسفات مختلفة في نظرتها للإنسان، فجاء تناول الفنان لصورة الإنسان انعكاساً لهذه القيم والفلسفات.

أطروحة الحب في الميثولوجيا والتاريخ

قدمت الكاتبة ليلى العثمان لهذه المحاضرة التي ألقاها د. اسحق عبيد بقولها: إنه الحب بكل ما فيه من تناقضات: هو الغيرة، الشك، التعب، الأرق. هو العذاب، الدموع، الذهول، والجنون. لكنه في المقابل يوقظنا بعد موات بهذا اللهب الذي يجعل للحياة ضياءها الخاص.. ولحنها الخاص. هو الذي يجعل الروح تحلق والقلب ينتعش، والعيون ينبوعاً يدفق الفرح والضحكة.

لقد صرخ «كلود سيمون» ذات مرة قائلاً: «أعطونا دقيقة واحدة للحب». صرخة تعبر عما يحتاجه الإنسان في كل مكان وزمان يتنفس فيه ويعيش. ونحن نعطيكم الليلة أكثر من ساعة للحب. الحب الذي يراه بول ايلوار وسيلة للهروب بقدر ما هو وسيلة للمعرفة. وتراه مارغريت دوراس موقفاً ضد كل الحواس ومحاولة لتفجير الحاسة السادسة. أما حمزاتوف فيقول عن الحب: إنه شعور مهذب يمس كل قلب. فهل توافقون.

ثم تحدث د. اسحق عبيد عن الحب في الميثولوجيا فقال:

لست أدري لم يشعر المؤرخون بحساسية خاصة نحو الميثولوجيا، مع أنها لو يعلمون تمثل في درب البشرية المديد شيئاً خطيراً لا نجده في أكوام الحوليات والسجلات الرسمية، ذلكم هو وجدان الشعوب الذي يفصح عن روح العصر. في الأسطورة نسمة حرة طليقة.. تشكيل إبداعي عبقرى يجمع الذات والموضوع في معزوفة واحدة، ولكأنك مع قصيد سيمفوني حالم. والأسطورة بعد هذا تؤدي دوراً نبيلاً في التخفيف من صرامة العقل وطغيان حساباته. وهي تأخذ بالأنفاس إلى عوالم رحبة بعيداً عن سوقية الملموس والمحسوس - هي إطلالة كونية يتعانق فيها الأمل الحالم بأوتار الروح في مس من الغبطة والحبور.. فتتوازن النفس مع البدن. ويتسق القلب مع العقل... وهنالك سوف تجد أنشودة البراءة الأولى حيث تفصح الأسطورة عن الكثير مما لا تجرؤ أقلام المؤرخين على الخوض فيه.

والحب بنية أساسية في الميثولوجيا عند كل شعوب المسكونة: وقد أطلق عليه اليونان لفظة «إيروس» وهو عند الرومان «كيوبيد» أو «أمور»، وله دلالات لا حصر لها ولا عد عند

هزيود وأريسطوفانيس وسقراط وأفلاطون وفرجيل وأوفيد وعند سيدهم جميعاً هوميروس الفذ.

وقيل فيما قيل أن أرباب «الأكروبول» أقاموا حفلاً مهيباً بعيد ميلاد ربة الجمال أفروديت، ودعي إلى الحفل جميع الأرباب والربيات عدا واحدة هي (بنيا) سيدة الفقر والعوز، وبعد أن امتلأ الجميع طعاماً وشراباً وصلت هذه التعسة تطرق الباب عليها تقكات على ما قد تساقط من موائد السادة، وكان يوروس سيد الوسامة والخصب قد عب كثيرا من شراب «النكتار» فانسل خفية إلى صديقة زيوس وتمدد على بساطها السندسي الأخضر. وكانت ربة العوز ترقبه من بعيد، فلحقت به ثم استلقت بجواره أملاً في أن تصيب شيئاً من هذه الوفرة. وكان لها ما أرادت وولد لها صبي أسمته إيروس، وهكذا ورث صاحبنا صفات لها العجب: بعضها من أبيه والبعض الآخر من أمه: فهو جشع، خشن الطبع، حافي القدمين، هائم على وجهه، ماكر أصيل يتقنع باللفظ المعسول، ولا تعوزه الحيلة في كل الأحوال. وهو أيضاً فيلسوف ودجال وصوفي غريب. ولئن مسّت سهامه الطائشة قلوب البشر أو الأرباب فليس ثمة دواء لهذا الداء الذي اسمه «الحب». وحجته أنه يرمي لوصل التوالد والتكاثر تحوطاً من عدوه الألد «ثاناتوس» وهو الموت!

ولذا فإن هزيود يصف إيروس بأنه يخرب سلطان العقل ويعصف بملكة الحكمة، لأنه نرجسي شديد، وأناني عنيد، لا وفاء له، ولا عهد عنده، والبعد عنه (وحق الآلهة) غنيمّة!

أما سقراط بسموه الفكري فإنه يجد في إيروس (الروح الخالقة)، ويضعها في موقع وسط كهمة وصل بين السماويات والأرضيات. وأما أفلاطون فإنه يرمز إليه في مثالية متعالية تحلق قبالة «المحبة» في كليتها وليس إلى محبوب بعينه.. هو عنده لحظة صوفية تتجاوز الجزئي على أمل معاينة الكلي والخالص... هنالك حيث الشركة الطوباوية مع «اللوغوس» الذي هو صنو الفضيلة والكلمة.

وفي العصر الحديث اختار فرويد (إيروس) في صيغته الفجة الغشيمة مترجمة إلى «الليبيدو» محرك غريزة الوجود في مقابل «الموت» (ثاناتوس)، وإن كان فرويد قد اشتط في منحاها إلى حد الهرطقة. أما تلميذه كارل يونغ فإنه يرى في إيروس القوة الدافعة بمعناها الأوسع والأعم، فهي تعادل عنده مفهوم الطاقة عند الفيزيائيين.

وفي هذا العرض بضع لوحات، يطل الحب في واحدة منها في صورة نبيلة من الوفاء

فنخلع عليه لفظة (آغابي)، وفي لوحة أخرى نجده تجسيدا للفداء وود الصداقة فيصبح (فيليا، وفي الثالثة نعرضه بماله وما عليه - بخيره وشره - فهو (إيروس). وفي اللوحة الأخيرة وهي تاريخية - أترك لحضراتكم الخيار في صك اسم له:

اللوحة الأولى (آغابي):

المحبة كلكم تعرفونها فهي إيزيس، والمحبوب زوجها أوزير، وقد كان الإثنين خيراً ونعمة لأرض مصر: فايزيس هي التي كشفت للناس كيف تحول الحنطة خبزاً، وأوزير علم القوم أدوات الحرث والري، كما وضع لهم قواعد رباط الزواج المقدس. وبعد أن ساد الوباء في الوادي، جمع أوزير أهل الحكمة من صحبه وراح يطوف المعمورة داعياً إلى الحب والسلام.

وقد خرجت شعوب عن بكرة أبيها ترهف السمع لقيثارته الشجية وحكمته الفنية. غير أن عدو الخير (ست) وهو أخ لأوزير، بات يتحرك حقداً من انتعاش الخير. ويعود أوزير من رحلته ويدعو الجميع إلى حفل بهيج، ويقبل (ست) مع نفرين من زبائنه، وقد أعد صندوقاً من الخشب النادر يطابق جسم أوزير. وأعلن (ست) أنه واهب الصندوق جائزة لمن يرقد في جوفة فيطابق جسده. ويتسابق الضيوف واحداً تلو الآخر دون نجاح، حتى جاء دور أوزير، فما أن رقد في جوف الصندوق حتى تصارع المتآمرون وأغلقوا الصندوق وحملوه عنوة ثم ألقوا به في عرض النيل. <http://Archivebeta.Sakhrit>

إيزيس في حزن شديد. تولول على الحبيب الشهيد، وقد ارتدت مسوح السواد، تجفف الدمع بمنديل الحداد، تضرب الشيطان في عويل وسهاد.. أوزير أين أنت؟! سيدي لقد طال عليك الرقاد!

كانت الريح قد دفعت بالصندوق حتى شواطئ ببلوس في أرض فينيقيا، وتعثّر الصندوق بكومة عشب بحرية وإذ بدفقة من النماء تسري من الجسد الحبيس إلى عروق العشب فينمو شجرة عفية. ويحنو جذع الشجرة العجيبة على الصندوق فيضمه إليه ولكأنه جنين في رحم أمه. ولما أن وصلت أخبار الشجرة العجيبة إلى مسامع ملك البلاد، أمر بإقامة هذا الجذع عموداً في بهو قصره وعرشه.

كل هذا وإيزيس تصرخ في جنبات الوادي، ولما أن استلقت على شاطئ النيل، انسكب دمعها مدراراً فلامس الدمع قلب المياه، وإذ بالنيل الكريم (حابي) يفيض في غير أوانه

إجلالا لهذا الدمع النبيل وفي نهاية المطاف ترشد الأطيوار إيزيس إلى أرض فينيقيا، فتتنكر في زي خادمة وتتمكن من دخول القصر. وأمام العرش تبكي. فيومض البرق ويقصف الرعد، وينشق العمود الخشبي ليكشف عن جثمان الفقيد.

وتحمل الوفية صندوقها الغالي راجعة إلى أرض الوطن وتخفيه في بقعة قصية. ولكن عيون (ست) كانت لها بالمرصاد، فيكتشف الصندوق، ويقطع الجسد إربا وأشلاء تتبعثر في طول الوادي وعرضه. ولا تياس إيزيس فتطوف النجوع والكنور تلملم الأشلاء إلا واحدة كان سمك ضال قد التهمها. فتصوغ بديلاً للقطعة الضائعة من شجرة مباركة، ثم تضمها إلى صدرها ضارعة إلى الأعالي. وتحدث المعجزة فتلتئم الأشلاء وهي رميم، وتدب الروح فيها بالسر العظيم. ومع عودة الروح يولد حورس المهيب الذي يطهر الأرض من عمه الشرير.

أما أوزير الطيب فيصبح في العالم الآخر ملكاً للراقدين، حيث يمسك بميزان العدالة، في إحدى كفتيه ريشة طير، وفي الأخرى يوزن الضمير، وهكذا يميز الأبرار عن الأشرار، ولكل حسبما خف أو ثقل من ضميره.

في اللوحة الثانية يعرض د. اسحق قصة (بروميثيوس) الذي سرق شعلة نار (زيوس) وقدمها خدمة للجنس البشري فحكم عليه بأن يبقى مقيداً مدى الحياة تنهش جسده الطيور الجارحة. دون أن يتراجع عن قراره.

و في اللوحة الثالثة يقص حكاية (باريس الذي اختطف زوجة مضيفه (هيلينا) مما أشعل الحرب بين إسبارطة وطروادة.

أما في اللوحة الأخيرة فيتوقف عند قصة كليوباترة مع قيصر الروم الذي رسا بسفنه على شواطئ الاسكندرية وأشعل الحرائق في كل مكان.

وبعد الانتهاء من عرض لوحات الحب في الميثولوجيا والتاريخ دار حوار طويل بين المحاضر والجمهور أغنى المحاضرة وأمتع الجميع، وقد شارك فيه كل من: د. محمد رجب النجار، ود. يمنى المالح، ود. عواد جاسم الجدي.

« البيان »